



ZUCCO GİZEMİ: KOLTÈS'İN ROBERTO ZUCCO'SUNDA PSİKOLOJİ, POLİTİKA, TOPLUM VE SÖYLENCE*

Şengül KOCAMAN**

ÖZET

Çağdaş Fransız yazınının önemli yazarlarından Bernard-Marie Koltès, son oyunu olan ve ölümünden sonra yayınlanan *Roberto Zucco*'yu yazarken 1987 yılında Fransız basınını meşgul eden gerçek bir olaydan esinlenir: Oyun; 24 yaşında babasını öldüren, ardından hapisneden kaçıp annesini ve bir genci daha öldürerek cinayetlerine devam eden İtalyan asıllı seri katil Roberto Succo'nun öyküsüdür. Aranan bu katilin afişini metroda gördüğünü ve yüzünün kendisini büyülediğini dile getiren yazar “sıradan” gibi görünen Succo öyküsünden “Samson, Dalila, Oidipus, Rodos Heykeli, Minotauros” gibi önemli söylencelere başvurarak çağdaş bir söylence yaratır.

Oyunun başkişisi Zucco nedensiz ve amaçsız öldürmektedir. Davranışları akılla bağdaştırılamayacak ölçüde anlamsızdır. Yazar bu davranışı anlamaya, anlatmaya ya da açıklamaya çalışmaz aksine Zucco'yu söylencesel bir kahramana dönüştürür. İlginç bir şekilde Zucco, cinayetleriyle seyircide “endişe”, “korku”, “nefret” uyandırması gerekirken, “hayranlık” uyandırarak çevresindekilerin “aziz”i konumuna geçer. O, annesini, babasını ve müfettişi öldürerek bir katil değil, onların yazgılarını değiştirme gücüne sahip insanüstü bir varlığa dönüşür. Artık, insan öldürme eylemi olumsuz değil, olumlu bir eylemdir.

Ölümün iz sürdüğü yollarda aile, toplum, politik düzen, yalnızlık, mutluluk ve şiddet gibi kavramlar sorgulanırken, öldürme işleminin bizi insanlık durumu üzerinde düşünmeye yönlendirdiği de apaçık ortadadır. Bu noktada, yazarın *Roberto Zucco*'yu kaleme aldığı yakalandığı AIDS hastalığı sonucu kendi yaşamının sonuna geldiğinin bilincinde olduğunu belirtmek gerekir. İnsanın ölüme yazgılı oluşu Zucco aracılığıyla metne girmiş, bir bakıma Koltès Zucco ile özdeşleşmiştir.

Anahtar Kelimeler: Koltès, Succo, Zucco, söylence, seri katil, psikoloji, toplum.

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Fransız Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı, El-mek: senkocaman1@outlook.com

**ZUCCO MYSTERY: PSYCHOLOGY, POLITICS, SOCIETY AND
MYTH IN KOLTÈS' ROBERTO ZUCCO**

ABSTRACT

While writing *Roberto Zucco* which was his last play and was published after his death, Bernard Koltès, one of the most important writers of the French Literature, is inspired by a real-life event that occupied the agenda of the French media in 1987: *Roberto Zucco* is the story of an Italian serial killer who murdered his father at the age of 24 and continued his murders by killing his mother and a teenager after escaping from prison. Expressing that he saw the mugshot of that serial killer in the subway and that he was fascinated by his face, Koltès creates a contemporary myth from the “ordinary-appearing” story of Succo by referring to such myths as “Samson, Dalilah, Oedipus, the Colossus of Rhodes, and Minotaur”.

The protagonist of the play, Zucco, murders people without any clear reason or purpose. His behaviors are totally insane. The writer does not try to understand, narrate or explain these insane behaviors but rather transforms Zucco into a legendary protagonist. Interestingly, while Zucco is expected to evoke “worry”, “fear”, and “hatred” in the audience through his murders, he becomes the “saint” for those around him by evoking admiration in them. He does not become a murderer by killing his mother, father and the inspector, but rather a supernatural creature that has the power to change the destiny of those he killed. Now, the act of murdering is no longer a negative act, but rather a positive one.

While such concepts as family, society, politics, loneliness, happiness, and violence are questioned in the path of murders, the act of killing people clearly directs us to think about our humanity. At this point, it is important to note that while writing *Roberto Zucco*, the writer was aware that he had arrived at the last stage of his life due to being infected with AIDS. The notion that human beings are destined to death is integrated into this work through Zucco, and thus Koltès is, in a sense, identified with Zucco.

Key Words: Koltès, Succo, Zucco, myth, serial killer, psychology, society.

**MYSTÈRE ZUCCO: PSYCHOLOGIE, POLITIQUE, SOCIÉTÉ ET MYTHE DANS
ROBERTO ZUCCO DE KOLTÈS**

Introduction

Bernard-Marie Koltès, dramaturge français des années 80, est aujourd’hui considéré comme un des plus grands dramaturges du XXe siècle, au côté d’autres grands noms tels que Philippe Minyana, Valère Novarina, Jean-Luc Lagarce, Noëlle Renaude. Son approche marque une nouvelle étape dans la mise en question du théâtre traditionnel, dans la suite des avants gardes du début du XXe siècle et des années 40.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



Les références de Koltès restent les grands classiques : Marivaux, Shakespeare, Tchekhov, Dostoïevski ; toute remise en cause sérieuse demande une connaissance approfondie, comme celle qu'en a tiré Koltès... De plus, sa conception du théâtre se détache des courants de l'avant-garde du XXe siècle, marquant une rupture avec les générations précédentes, comme celle, incontournable, de l'absurde. Mais là encore, il en a une connaissance approfondie, et s'intéresse aux mêmes thèmes : la solitude, l'impossibilité du langage, etc. C'est sur une telle base qu'il appuie une écriture qui apparaît bel et bien comme une écriture du renouvellement, comme le souligne Marion Vignal : *"Au début des années 80, l'écriture de Bernard-Marie Koltès apportait une bouffée d'oxygène à l'univers théâtral"* (http://www.lexpress.fr/culture/livre/koltès-ou-la-vie-dans-le-texte_797869.html). Écriture complexe et multiple, d'une grande richesse, déterminant une forme toujours neuve pour ses différentes pièces, avec la multiplication des intrigues, la tentation de diverses esthétiques, romanesque ou cinématographique.

On peut distinguer deux périodes, la première allant du *Procès Ivre* (1971) à *Sallinger* (1977), la deuxième, qui correspond à celle de sa maturité, allant de *La nuit juste avant les forêts* (1978) à *Roberto Zucco* (1988). Par sa structure et par le statut du personnage principal, cette dernière pièce est à part dans la création de Koltès. C'est la première fois que Koltès fait d'un personnage le moteur de l'action. De même, c'est la première fois qu'il donne à une pièce le nom du héros. *La nuit juste avant les forêts*, (1978), *Quai Ouest* (1983), *Dans la solitude des champs de coton* (1985), *Retour au désert* (1988), comportent une indication spatiale ou temporelle. Enfin, *Roberto Zucco* est la seule pièce où les longs monologues, propres à l'écriture de Koltès, disparaissent quasiment au profit de répliques brèves, comme l'a souligné Samar Hage :

La langue moins vertigineuse mais non moins imagée, semble aller à l'essentiel dans une vivacité extrême.... En réalité, ce qui fait la particularité de cette pièce est le déploiement, sur un mode autre, d'une langue poétique (2011 : 163).

Que l'indication de l'espace, ou du temps, soit remplacé par le nom du héros fait sens. En effet, dans *Roberto Zucco*, Koltès *"fait éclater son propre système dramaturgique"* ; c'est la seule pièce où l'unité de lieu est brisée, et ce par la poursuite même du parcours forcené du héros : *"Jusqu'à Roberto Zucco les héros de Koltès disposent d'un décor bien défini où éprouver leur nature problématique, ils savent toujours où ils sont, à quel moment ils en sont, même si le temps et l'espace ont perdu de leur présence concrète (...)* (Lanteri, 1995 : 42-47). De plus, ce lieu engendre habituellement l'action alors qu'ici, c'est le personnage au moi problématique. Après le chantier de l'Afrique du *Combat de nègre et de chiens* (1979), le hangar du port du *Quai Ouest*, la maison d'une ville de province du *Retour au désert*, lieux que Koltès a visités, dont il s'est imprégné pour stimuler la création de ces œuvres, Koltès, fasciné par l'histoire d'un assassin, devait s'imprégner cette fois d'un personnage. Ainsi, étudier la pièce, c'est étudier le personnage de Zucco. De quel personnage s'agit-il ?

Roberto Zucco, directement inspiré d'un fait divers réel, qui avait marqué les esprits en Italie comme en France, raconte la cavale d'un meurtrier, parricide. Comme dans tout bon polar, il y a une énigme, mais contrairement aux codes de ce genre, on sait, dès le début, qui est le tueur : le spectateur n'apprend rien avec la déclaration finale de Zucco *"Je suis un tueur"* (Koltès, 2001: 89). Mais une autre question se pose : pourquoi Zucco tue-t-il ? C'est lui, le personnage, l'énigme, lui qui tue, *"Et il le fait en plein jour, au vu et au su de tous"* (Camerlain, 1993: 82-88). C'est ce mystère, qui demeure, que Koltès donne à voir au spectateur. Avec ce personnage, Koltès se montre dérangent, scandaleux, en nous le montrant aussi sous des aspects de personnage positif, avec qui l'on peut sympathiser. Samar Hage a aussi souligné ce point : *"Koltès (...) tente d'expliquer les agissements pourtant choquants du criminel, voir de l'innocenter. Ce désir de l'auteur de donner à voir un criminel "non criminel" est au centre de la polémique portant sur la représentation de*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



Roberto Zucco *et son interprétation*” (2011 : 164). Ainsi, Zucco demeure un personnage énigmatique, un mystère autant pour le lecteur ou le spectateur que pour les autres personnages. C'est ce mystère, cette énigme qui fera l'objet de notre analyse, en essayant de montrer que l'originalité de Koltès ne réside pas ici dans le choix du thème mais dans son traitement. Cet article, face à la richesse du sujet, soulève de nombreuses questions ; si bien sûr, nous tentons d'y répondre, nous tenons à préciser ici que ce sont ces questions, touchant à des domaines divers, qui sont au centre de notre travail.

1. De “Succo” A “Zucco”

On a vu que *Roberto Zucco* s'est inspiré de l'histoire vraie de Roberto Succo qui, dans les années 80, s'est lancé dans une cavale meurtrière en Italie et en France. Koltès découvre ce faits divers à travers un avis de recherche placardé dans le métro; la beauté du jeune homme sur les différentes photos diffusées par la police l'attire. Mais plus que sa beauté, son geste devant les télévisions de tout le pays, quand il se met en scène sur les toits de la prison d'où il a tenté de s'évader, ainsi que son parcours, fascinent Koltès ; Succo devient pour lui une source d'inspiration à laquelle il semble ne plus pouvoir échapper...

... J'ai vu, placardé dans le métro l'avis de recherche de l'assassin d'un policier. J'étais fasciné par la photo du visage. Quelques temps après, je vois à la télévision le même garçon qui, à peine emprisonné, s'échappait des mains des gardiens montait sur le toit de la prison et défiait le monde. Alors je me suis très sérieusement intéressé à l'histoire. Son nom était Roberto Succo, il avait tué ses parents à l'âge de quinze ans...

Puis, après son spectacle sur les toits, il est enfermé à l'hôpital psychiatrique et se suicide de la même manière qu'il avait tué son père. Un trajet invraisemblable, un personnage mythique, un héros comme Samson et Goliath, monstres de force, finalement abattus par un caillou ou par une femme (Koltès, 1999 : 96).

Tenté d'abord de garder le nom du personnage réel, et donc d'intituler sa pièce *Roberto Succo*, Koltès décide finalement de créer une distance avec Succo, et ce, en changeant simplement une lettre. Remarquons que Koltès donne une explication étonnante à son projet initial : en gardant le nom de Succo, il aurait ainsi *le plaisir de passer dans la rue et de voir sur les affiches le nom de ce mec*. En effet, le terme de plaisir peut sembler étonnant, voire choquant, s'agissant d'un meurtrier ; que penserait en effet un proche de l'une de ses victimes, voyant cette même affiche de théâtre ? Cette notion de plaisir a peu à voir avec la dimension mythique que Koltès finit par découvrir dans Succo, mais s'explique mieux par la fascination qu'il ressent pour la beauté de ce dernier. Or, la beauté de Succo est du même type que sa propre beauté. On pourrait voir dans cette première étape, dépassée rapidement, une *dimension narcissique*. Koltès modifie finalement le nom en Zucco, passant du son [s] au son [z]. Il s'appuie sur la sonorité du **z** pour attribuer une série de surnoms à Zucco dans la pièce : Dolce, qui renvoie directement au mot « douceur », Azucarado, qui fait signe vers le bleu de l'azur, Zuccerado, qui fait signe vers ce qui est sucré, donc doux. Étonnamment, une telle confusion sur le nom est intervenue dans les faits divers, ce que n'ignorait pas Koltès : Pascal Froment lui a raconté que *“la jeune fille qui avait permis d'identifier Succo l'avait d'abord désigné sous le nom de ‘Juce’”. Qu'ensuite, elle s'était rappelé que ‘Succo’ signifiait ‘jus (de fruit)’ en italien, d'où sa confusion”* (1995 : 41). Ici, une autre dimension se fait jour, que l'on peut retrouver clairement dans au moins un des surnoms attribués à Zucco : celui de l'oralité, qui pourrait renvoyer de nouveau à une pulsion de la psyché de l'auteur.

Remarquons que le nom de Koltès à en commun avec celui de Succo les sons [k] et [o], conservés après la transformation, et le son [s], qui lui disparaît. Justement comme si le *reflet* d'une image narcissique était brouillée. Libéré de ce reflet, Koltès peut alors donner plus d'envergure et

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



de profondeur à son écriture, à travers le mythe, ainsi rendu possible, qu'il invente et une approche originale de la psyché.

Roland Barthes a analysé le rapport entre les deux lettres et interprété le choix de Koltès.

Z est la lettre de la mutilation : phonétiquement, Z est cinglant à la façon d'un fouet châtieur, d'un insecte érinnyque ... De plus, S et Z sont dans un rapport d'inversion graphique : c'est la même lettre vue de l'autre côté du miroir. ... Aussi la barre (/) qui oppose S à Z ... a-t-elle une fonction panique : c'est la barre de censure, ... le tranchant de l'antithèse, l'abstraction de la limite, l'oblicité du signifiant, l'index du paradigme, donc du sens (1976 : 113).

L'effet de reflet inversé qu'évoque Barthes pourrait bien recouper la dimension narcissique que nous avons mis en place plus haut... De plus, chez ce dernier, le passage de s à z correspond aussi à un passage *de l'autre côté du miroir*, la *barre* de la *censure* serait levée, permettant le déferlement des désirs les plus obscurs. Barthes évoque aussi *la mutilation, le châtiment*, lié à la sonorité [z] ; mais ce châtiment est-il dirigé vers les autres, ou sur soi-même, le parcours de Succo-Zucco le menant à sa propre fin ? Certainement, les deux à la fois. On pourrait alors parler, pour la *barre de censure* de Barthes, d'une limite entre le moi et le monde, à la fois infranchissable et floue, fluctuante. Remarquons aussi l'allusion aux Erynnies, qui ne peuvent que faire penser, dans le contexte du théâtre, à l'Œdipe de Sophocle. Certes, cette référence ne vient pas de Koltès, mais de Barthes... Il n'en reste pas moins que Succo-Zucco fait signe vers le héros antique...

En effet, Succo a commencé par tuer sa mère, pour une futile histoire de clés de voiture; surtout, comme Œdipe, il a tué son père. Son parcours criminel se poursuivra avec l'assassinat d'un policier. Il est dénoncé lors de sa cavale par une jeune fille avec qui il avait une liaison depuis plusieurs mois. Dania Mounsef a souligné la façon dont Koltès colle à la réalité du fait divers.

Koltès puisera en détail dans le fait divers qui le marque par sa dimension mythique et spectaculaire ; il s'inspirera même de certaines images télévisuelles diffusées au moment de la recherche de l'assassin afin de construire des espaces complexes d'évolution de Zucco. De plus, Koltès avait rencontré Pascal Froment, une journaliste qui travaillait sur le cas du tueur en série et qui a publié un livre intitulé Je te tue, et avait pris connaissance de certains enregistrements laissés par Succo durant son incarcération (2005: 181).

Or, autre modification significative après celle du nom, Koltès décide de changer l'ordre chronologique du double parricide et d'ajouter des épisodes criminels au parcours de Zucco. Il transforme aussi complètement l'épisode des clés de voiture, l'insérant dans le contexte du meurtre d'un enfant. Il introduit enfin la scène du dépucelage d'un personnage, la Gamine. De même, dans *Roberto Zucco*, le père a déjà été assassiné quand la pièce commence et le meurtre de la mère se déroule ensuite, sur scène. Comment interpréter ces changements ? On peut déjà signaler l'homosexualité de Koltès, qui éprouvait une répulsion pour son père, qui, militaire, incarnait l'autorité. Est-ce une façon de rayer deux fois l'existence du père: par l'assassinat, mais aussi par son absence, en tant que personnage, de l'intrigue ? Ou au contraire, sa mort est-elle fondatrice, première, renvoyant à ce qui se joue de manière essentielle dans la psyché de l'auteur ? Et bien sûr, quant à la mère, à la différence du mythe antique, elle n'est pas possédée par le fils, mais tuée par celui-ci. Mais la cause réelle de son meurtre, les clés de voiture, est reportée plus loin, et sert de prétexte à *châtier* une autre femme, en temps que mère, justement en tuant son fils... Un prétexte insignifiant dans le cas de Succo, déclenchant une colère qui va jusqu'au matricide, prend chez Zucco une dimension d'acte du destin : la femme peut choisir de donner ou non les clés de sa voiture à Zucco, sauvant ainsi la vie de son enfant. De plus, la position de Zucco n'est pas sans

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



rappeler celle du Sphinx dans le mythe d'Œdipe ; certes, il ne pose pas une énigme à la femme, mais attend d'elle une certaine réponse... Enfin, si cette femme est bien un double de la mère, le policier (présent dans le parcours criminel de Succo) pourrait aussi dessiner celui du double du père.

On voit ainsi avec quelle complexité Koltès reprend le mythe d'Œdipe, comment il le refaçonne, et ce en partant de faits réels, eux-mêmes remodelés. Koltès ancre sa fiction dans la vie de Succo et réalise le premier pas vers sa mythification. Dans quelle mesure celle-ci met en scène la psyché de l'auteur ? Toujours est-il que dans un nouveau jeu de reflets, Succo atteint à l'immortalité en entrant dans la littérature et que Zucco, personnage fictif, prend en charge une bonne part de l'héritage de la réalité...

2. Un Personnage Enigmatique

Il y a une ambivalence de Zucco, qui concentre tous les contraires. Sa violence est inséparable d'un processus d'"héroïsation" et de "sacralisation", dont il faut rendre compte, et qui constitue son énigme.

2.1. L'Aspect Monstrueux de Zucco

Dès le début de la pièce, Zucco incarne une menace pour l'Autre comme pour l'ensemble du tissu social : il tue ses parents, un inspecteur de police et un enfant. Ce parcours criminel en fait un tueur psychopathe, qualifié de "*bête furieuse, une bête sauvage*" par ses gardiens. Nous sommes alors au tout début de la pièce, dans une scène d'exposition, posant, à travers le dialogue des gardiens de prison, l'univers où Koltès entend nous mener :

Deuxième Gardien : ... comment crois-tu que quelqu'un peut avoir l'idée de poignarder ou d'étrangler, l'idée d'abord, et passer à l'action ensuite ?

Deuxième Gardien : Moi qui suis gardien depuis six années, j'ai toujours regardé les meurtriers en cherchant où pouvait se trouver ce qui les différenciait de moi, gardien de prison, incapable même d'en avoir l'idée (Koltès, 2001 : 10-11).

Ici, il semble qu'il s'agisse du problème du mal, de la confrontation au mal, qui sont mis en évidence. De cet univers de violence, la pute du Chicago donne une idée en décrivant le meurtre de L'inspecteur :

Il marche derrière L'inspecteur qui semble plongé dans une réflexion profonde ; il marche derrière lui comme son ombre ; et l'ombre rétrécit comme au moment de midi, il est de plus en plus près du dos courbé de l'inspecteur, et brusquement, il sort un long poignard d'une poche de son habit, et le plante dans le dos du pauvre homme (Koltès, 2001 : 30-31).

Cependant, déjà le seul problème du mal est dépassé. Zucco semble incarner une force surnaturelle, quasi-fantastique, à laquelle sa victime ne saurait échapper, et dont il est étrangement proche, comme son ombre. Une force assimilable au destin et qui, dans toute sa violence, ne peut que fasciner. Zucco provoque donc l'horreur, mais aussi, par cette autre dimension, la fascination. D'ailleurs, quand la Gamine lui demande ce qu'il fait dans la vie, Zucco répond : "*Je ne fais pas ce que fait tout le monde*" (Koltès, 2001 : 24). S'il tue trois fois, il réussit deux fois à s'évader, et nous assistons à l'une de ses évasions sous le nez des gardiens de la prison de haute sécurité. La police ne parvient ni à l'arrêter ni à trouver une signification à ses actes. Aucun lien logique ne peut être établi entre les différents meurtres qu'il commet. Sa fuite perpétuelle (il est ce qui *échappe*, au sens propre et figuré), le mystère qui l'entoure, son suicide final font de lui un personnage énigmatique, mais aussi attirant.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



2.2. La Fascination Exercée Par Zucco

Attrance aussi liée à l'aspect physique, à la beauté de Zucco, que remarquent les personnages féminins. La prostituée parle de *'ce garçon qui est arrivé récemment, qui n'ouvre pas la bouche, (...) ce garçon, pourtant, au regard si doux ; ce beau garçon...'* (Koltès, 2001 : 30) ; la Dame du jardin public lui dit : *'Vous avez une bonne tête. Vous êtes beau gosse'* (p. 56). Lors de cette rencontre, Zucco met en avant sa douceur : *'... je suis doux et pacifique'* (p. 57). On est ici à l'opposé de la description faite par les gardiens, qui parlaient, on l'a vu, de "bête furieuse", "sauvage". Ainsi, dans une scène où il affronte le Balèze, une Pute le prend même en pitié : *'Ne me regarde pas comme cela ou je vais pleurer ; tu es de la race de ceux qui donnent envie de pleurer rien qu'à les regarder'* (p. 46). Influencée par son apparente fragilité, elle l'appelle gamin ou bébé. De même, la Gamine, dans le bureau de police, après avoir dénoncé Zucco, se met à pleurer : *'Il était si doux, si gentil'* (p. 55). Quand elle était avec Zucco, il n'était question que de son pucelage *donné et pris*, non d'un viol, et l'interrogatoire avec la police finit par une déclaration d'amour de la Gamine à Zucco.

A l'aspect physique, correspond une beauté intérieure, comme le remarque Marika Thōmadakē: *'Il n'empêche, il y a un côté positif chez Roberto Zucco, celui qui embrasse l'intellectuel et le poète'* (1995: 47). Dans la scène de la rencontre dans le métro, Zucco parle de lui au vieil homme en mettant en avant son degré d'instruction, dessinant un portrait de bon élève idéal, loin du tueur qu'il est réellement. Et en effet, il ne passe pas à l'acte avec cet interlocuteur. Au contraire, il se montre affectueux avec cet homme souffrant de la solitude, et lui apporte un certain réconfort :

Moi, j'ai fait des études, j'ai été un bon élève. ... Je suis inscrit à l'université. Sur les bancs des la Sorbonne, ma place est réservée, parmi d'autres bons élèves au milieu desquels je ne me fais pas remarquer. ... Dès demain je retournerai suivre mon cours de linguistique. ... Je suis comme un train qui traverse tranquillement une prairie et que rien ne pourrait faire dérailler. Je suis comme un hippopotame enfoncé dans la vase et qui se déplace très lentement et que rien ne pourrait détourner du chemin ni du rythme qu'il a décidé de prendre (Koltès, 2001 : 37).

A l'opposé de la terreur ou de l'horreur qu'il devrait inspirer, Roberto Zucco suscite scène après scène un sentiment de pitié, de compassion et de confiance chez différents personnages, sentiments qui concernent aussi le spectateur... Son attitude face à l'homme du métro dévoile aussi sa capacité à paraître comme un libérateur...

3. Aspect Libérateur De Zucco

3.1. Zucco, Libérateur De Lui-Même

Au point que ses crimes peuvent aussi apparaître comme acte "bénéfique" par lequel il se transforme en "libérateur", en "sauveur", en "bienfaiteur", le spectateur, dont l'avis est perpétuellement remis en cause, se demande si Zucco est humain ou non, fou ou non, monstrueux ou non... Pour Hubert, *'personnage oxymorique, à la fois ange et démon, il suscite des questions sans réponse'* (2013 : 57).

Ainsi, Koltès nous décrit Zucco arrivant en plein nuit chez sa mère. Il lui demande son treillis; une fois celui-ci récupéré, Zucco embrasse sa mère et l'étrangle avant de sortir. On a déjà effleuré le problème de la représentation de l'œdipe par Koltès, sa réécriture étonnante du mythe. Ici, on retrouve bien un lien incestueux à base de tendresse, de douceur, au point que le matricide apparaît comme un acte apaisant. La didascalie met en avant cette complexité : *'Il s'approche, la caresse, l'embrasse, la serre; elle gémit. Il la lâche et elle tombe, étranglée'* (Koltès, 2001 : 18).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



Remarquons que l'on retrouve dans cette scène cette force que rien ne semble pouvoir arrêtee, de nature quasi-fantastique, comme dans la scène du meurtre de l'Inspecteur. Remarquons aussi la demande faite par Zucco ; on sait que Koltès a déplacé l'épisode des clés, présent dans l'affaire Succo. Il le remplace par celui du treillis, veste militaire: détail troublant quand l'on sait que le père de Succo était policier, et non militaire, mais que le père de Koltès était, lui, militaire. Le personnage Zucco rentre, en quelque sorte dans la *peau*, du père du dramaturge Koltès, mais après l'avoir tué. Puis il tue la mère.

On a vu que Zucco est insaisissable, dans une fuite perpétuelle. Sa première évasion n'est-elle pas justement celle de la prison familiale ? En tuant ses parents, il se libère de toute entrave. *'Le meurtre des parents apparaît pour le tueur comme un passage obligé dans l'accès à une essentielle autonomie* (Landry, 2012 : 123).

Pour Zucco, cette violence est naturel : *'Il est normal de tuer ses parents.'* L'on retrouve alors cette idée d'une force que rien ne saurait arrêter, proche d'une image du destin... Après s'être délivré lui-même de ses chaînes, ses géniteurs, Zucco agit comme une force libératrice pour les autres. Il apporte à ses victimes une *délivrance*.

3.2. Zucco, Libérateur Des Autres

*La Gamine

Si en *violant* la Gamine, Zucco la détruit, cet acte la libère aussi. La Gamine est détruite au sein du cadre familial, mais devient libre de s'en évader. Ambivalence dont elle est consciente quand elle dit à sa sœur :

Moi, je suis vieille, je suis violée, je suis perdue, je prends mes décisions toute seule (Koltès, 2001 : 40).

Remarquons la construction de cette réplique, au service de cette ambivalence, avec, dans la même phrase deux segments positifs (*vieille*, pour la maturité, et *je prends mes décisions toute seule*) encadrant deux segments négatifs (*violée, perdue*). Quand Zucco la rencontre, elle veut d'ailleurs fuir sa famille où, sous l'étroite surveillance de son frère et de sa sœur aînés, elle est prisonnière. Ainsi, la Gamine est comparée à une "colombe" enfermée dans une cage pour que soit préservée sa "blancheur immaculée", c'est-à-dire sa virginité. Le Frère est le gardien de sa pureté, rôle qui lui donne une certaine autorité sur la Gamine.

Le Frère : J'ai veillé sur elle comme aucun frère aîné n'a jamais veillé sur sa sœur. Mon poussin, ma petite chérie, je n'ai jamais aimé quelqu'un comme je l'ai aimée (Koltès, 2001 : 75).

Rôle aussi assumé par la Sœur : *'Je l'ai protégée et gardée dans une cage toujours propre pour qu'elle ne souille pas sa blancheur immaculée au contact de la saleté (...)'* (p. 84). On est au cœur de l'idéologie de la famille traditionnelle dont la Gamine est victime. Comme le souligne S. Hage, la Gamine "renvoie au stéréotype de la petite pucelle dont la famille protège la chasteté en attendant le mariage et la dot" (2011 : 166).

Pour cette idéologie, sans sa virginité, une fille n'a plus aucune valeur. D'ailleurs, après le viol, la Gamine sera vendue par son frère dans un bordel. L'intérêt économique prédomine donc, dans un schéma s'inspirant de l'analyse marxiste de la société capitaliste, où la femme est simple valeur d'échange. Zucco bouleverse ce schéma ; mais la nouvelle prison où sa famille veut enfermer la Gamine et où elle sera exploitée sexuellement, est un enfer :

Le Frère : Il faut que tu apprennes, maintenant, à ne plus baisser les yeux, à ne plus rougir, à oser regarder les garçons. Tout cela c'est fini. Sois effrontée. Lève la tête,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



regarde les mecs, dévisage-les, ils adorent cela. Ça ne sert à rien d'être modeste une seconde de plus. Eclate-toi, ma vieille, et tout de suite. Lâche-toi dans la nature, va traîner dans le Petit Chicago avec les putes, fais-toi pute : tu gagneras du fric et tu seras plus à la charge de personnes (Koltès, 2001 : 33).

Le titre de ce tableau, "Le deal", renvoie à cette dimension économique, que révèle d'ailleurs le dialogue du frère avec un souteneur :

Le Mac : C'est trop cher.

Le Frère : Ca n'a pas de prix.

Le Mac : Tout a un prix, et le tien est beaucoup trop élevé.

Le Frère : Quand on peut mettre un prix sur quelque chose, ça veut dire que ça ne vaut pas grand-chose. Ça veut dire qu'on peut discuter, baisser, monter le prix. Moi, j'ai fixé le prix abstraitement parce que ça n'a pas de prix. C'est comme un tableau de Picasso : tu as déjà vu quelqu'un dire que c'est trop cher ? (Koltès, 2001 : 72).

La violence de Zucco fait apparaître ici une terrible vérité, sur la nature de l'ordre social, révélant de plus l'hypocrisie que cache cet ordre. Libérateur, il est aussi porteur de vérité... De l'enfer du Petit Chicago toute évasion paraît impossible, et si après avoir été violée, la Gamine se libère de la prison familiale, elle est condamnée à une autre prison. Le viol remet en cause l'ordre social, libérant l'individu. Par le viol, la Gamine peut s'enfuir de chez elle : elle se sert de sa sexualité pour se révolter contre la famille. Réduite par cette dernière à sa seule sexualité, la perte de sa virginité la libère des chaînes familiales et lui permet d'affirmer sa propre identité. Mais cela pour constater que l'on n'est pas libre dans la vie. La pièce fait ressortir notre existence comme une vie surveillée du commencement à la fin. On naît et grandit sous surveillance ; Zucco n'incarne t-il pas là de nouveau une modalité du destin ?

***La Dame**

Au tableau X, Zucco s'assoit dans un jardin public à côté d'une mère qui surveille son fils. Zucco exige d'elle les clés de sa voiture de luxe, une Porsche. Devant son refus, Zucco menace de tuer l'enfant, le tableau se terminant par le meurtre de ce dernier. Comme dans le cas de la Gamine, on a affaire à une prison *familiale*, ici plus précisément *conjugale*. Méprisée par son mari, la Dame est enfermée dans le rôle d'épouse et de mère :

La Dame : Tirez donc, imbécile. Je ne vous donnerai pas les clés, ne serait-ce que parce que vous me prenez pour une idiote. Mon mari me prend pour une idiote, mon fils me prend pour une idiote, la bonne me prend pour une idiote - vous pouvez tirer, ça fera une idiote de moins (Koltès, 2001 : 59).

Zucco tue donc l'enfant ; remarquons que c'est un fils, qui traite sa mère comme le fait le mari... Cet acte détruit la Dame en tant que mère mais la libère des liens de la maternité ainsi que des liens de soumission aux hommes (Sa réaction à la demande de Zucco fait penser qu'elle est souvent confrontée aux exigences de son mari; mais là encore, n'y a-t-il quelque chose de surnaturel à sa transformation, si rapide, à la *séduction* aussi qu'exerce Zucco ?). Comme le dit J. Faerber, "incarnant un courage que les autres n'ont pas et qu'il assume à leur place, Zucco apporte l'apaisement à sa victime. Les meurtres commis par ce diable rendent service ..." (2006: 57). Zucco explique ainsi son geste :

La Dame : Pourquoi l'avez-vous tué ?

Zucco : Qui ça ?

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 12 Fall 2014



La Dame : Mon fils, imbécile.

Zucco : Parce que c'était un petit morveux.

La Dame : Qui vous a dit cela ?

Zucco : Vous. Vous avez dit que c'était un petit morveux. Vous avez dit qu'il vous prenait pour une idiote'' (Koltès, 2001 : 80).

Après avoir commis ce meurtre, la Dame est prête à s'évader de sa prison conjugale :

Zucco : Je pars

La dame : Je pars avec vous (p. 81).

On ne peut mieux exprimer qu'elle ne le fait l'aspect libérateur de Zucco.

***Le Vieux Monsieur Et L'Inspecteur**

À ces formes d'emprisonnement succède, avec le vieux Monsieur, une forme d'enfermement plus *existentiel* : lui aussi est prisonnier dans un monde auquel il ne semble plus rien comprendre. Après une vie de travail, peut-être n'y est-il plus, aux yeux des autres, bon à rien, la société l'abandonnant à une terrible solitude.

Le Monsieur : ... Et lorsqu'au bout d'interminables escaliers mécaniques à l'arrêt je crois apercevoir une issue, patatras, un énorme grillage en interdit l'accès (Koltès, 2001: 35).

Le temps est passé trop vite pour lui, déjà prisonnier d'habitudes machinales, de répétitions quotidiennes des mêmes gestes, dont l'absurdité se révèle d'un coup à lui :

Le Monsieur : Je me réjouissais d'avoir attrapé le dernier métro lorsque soudain, à un carrefour de ce dédale de couloirs et d'escaliers, je n'ai plus reconnu ma station, que je fréquente pourtant si régulièrement que je pensais la connaître aussi bien que ma cuisine (Koltès, 2001 : 34).

Et Zucco le délivrera de ce labyrinthe nocturne, de sa prison du quotidien, comme il a délivré la Gamine ou la Dame, tous les personnages qui se sentent vivre dans une prison. En tuant certaines des personnes qu'il rencontre, Zucco, les libère du mal-être dont ils sont les otages, héros bienveillant qui incarne une force aussi inéluctable que celle du destin. Il semble soulager ses victimes du fardeau qui pèse sur leurs épaules, celui d'une vie absurde. Ainsi, au moment de mourir, l'inspecteur *''balance doucement la tête comme si la réflexion profonde [...] venait de trouver sa solution''* (Koltès, 2001: 31). Loin de susciter l'horreur, Zucco scène après scène inspire la confiance ou la compassion. Ainsi de Vieux Monsieur :

Le Monsieur : Parlez-moi de vous, cela me rassurera... Vous bégayez, très légèrement; j'aime beaucoup cela. Cela me rassure. Aidez-moi, à l'heure où le bruit envahira ce lieu. Aidez-moi, accompagnez le vieil homme perdu que je suis, jusqu'à la sortie ; et au-delà, peut-être (Koltès, 2001 : 36-39).

Comme la dame, qui veut partir avec lui, le Vieux Monsieur s'appuie sur lui en toute confiance, pour l'accompagner non seulement hors du métro, mais au-delà : quel au-delà ? Peut-être un au-delà métaphysique, peut-être pour son dernier voyage, son dernier trajet dans cette vie... Zucco apparaît de nouveau comme une figure quasi-surnaturelle, déclenchant quelque chose chez les autres, qui les libère de l'horreur de l'existence, leur font accepter un *au-delà* mystérieux... Figure prise dans une dualité, entre monstruosité et bienveillance libératrice. On retrouve cette ambivalence, reportée dans le domaine de la psyché, dans l'analyse de J. M. Lanteri : *''Zucco peut*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



bien être fou ou ne l'être pas. Zucco est un météore dont on ne peut jamais savoir s'il est conscient ou aliéné, fou ou pas fou, méchant ou pacifique, réfléchi ou spontané, homme ou animal...' (1995 : 42).

4. Zucco-Héros Mythique et Saint

Comment ériger en héros homme ayant tué ses parents et deux inconnus et ayant violé une jeune fille ? Koltès définit le héros en puisant dans le mythe, la figure de Succo étant rapprochée, entre autres, de celle de Samson :

Ce qui distingue un homme comme Samson du commun des mortels, ce n'est pas tant une quelconque mission, quelconque tâche, c'est sa force extraordinaire et le regard admiratif que les autres posent sur lui; cela qui fait de lui un héros. (...) J'avais là un homme avec cette force, avec ce destin; il ne manquait plus que le regard extérieur. Et c'était le but de ma nouvelle pièce; faire que, pendant quelques mois, la photo et le nom de cet homme figurent sur de grandes affiches. C'est ma raison d'être, ma raison d'écrire (Koltès, 1999 : 110).

Comme dans la conception genettienne du héros, Zucco a besoin d'un *regard extérieur* pour être reconnu comme tel. N'est-ce pas ce regard que Koltès cherche à susciter ? Remarquons que Koltès revient sur l'idée de l'affiche et du nom du personnage, héros moderne devant occuper l'espace public. On a vu là une marque de narcissisme, mais étape qui doit être dépassée, pour donner à la pièce toute sa valeur esthétique, toute sa profondeur sociale et psychologique.

À la fin de la pièce, Zucco est désigné comme héros, comparé toujours à Samson ainsi qu'à Goliath : *“Un trajet invraisemblable, un personnage mythique, un héros comme Samson ou Goliath, monstres de force, abattus finalement par un caillou ou par une femme”* (Koltès, 1999 : 96). Comme le héros biblique Samson perdu par Dalila, Zucco est trahi par la Gamine au tableau IX, intitulé justement “Dalila”. Zucco participe également de la figure du Minotaure et par sa puissance de “bête sauvage” et par son rôle de gardien de labyrinthe, dans la scène du métro. Mais sa force peut être fragilisée, ce qui l'apparente alors à Goliath. Zucco ne recherche pas le regard de l'autre ni la gloire héroïque. Il incarne plutôt la volonté de dépasser toutes les limites :

Il ne faut pas chercher à traverser les murs, parce que, au-delà des murs, il y a d'autres murs, il y a toujours la prison. Il faut échapper par les toits vers le soleil. On ne mettra jamais un mur entre le soleil et la terre (Koltès, 2001 : 92).

Quête impossible à une nature humaine, ou alors qui le voue à l'auto destruction. Figure du destin, Zucco lui-même n'échappe pas au destin. Dans son dernier entretien, l'auteur insiste sur la nature des actes de Succo, précisant que ce n'est pas leur violence qui l'intéresse, mais le fait qu'ils soient apparemment immotivés : *“Cet homme tuait sans aucune raison. Et c'est pour cela que, pour moi est un héros”* (Koltès, 1999 : 109), et il ajoute :

A quatorze ans, Roberto a tué son père et sa mère, sans motivation. Il a été interné en hôpital psychiatrique, et il a été tellement sage qu'on l'a relâché. A vingt-quatre ans, ça a déraillé une nouvelle fois, et à nouveau il a tué, sans motif ... Contrairement aux tueurs en puissance-et il y en a beaucoup-il n'a pas de motivation répugnantes pour le meurtre, qui chez lui est un non-sens. Il suffit d'un petit déraillement, d'une chose qui est un peu comme l'épilepsie chez Dostoïevski : un petit déclenchement ! c'est fini. C'est ça qui me fascine (Koltès, 1999 :154-155).

Zucco tue sans raisons. C'est en vain que les personnages de la pièce attendent un éclaircissement rationnel de son comportement. Ils ne comprennent pas pourquoi il accomplit ces meurtres ; ils essaient pourtant, en vain, l'interrogeant sans jamais obtenir de réponses. Mais faut-il

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



en obtenir, et est-ce le but recherché de Koltès ? En effet, la non motivation de ses actes leur apporte peut-être justement leur signification la plus profonde. Non pas tant parce que Zucco serait perdu, et que l'on ait à s'expliquer sur ses actes, comme l'assassinat de l'enfant, suite à une prétexte futile :

Il ne fallait pas me refuser les clés. Il ne fallait pas m'humilier. Je ne voulais pas le tuer, mais tout s'est enchaîné tout seul à cause de cette histoire de Porsche (Koltès, 2001 : 80).

L'insignifiance d'un tel motif, pour un meurtre, fait elle-même sens. On a vu que l'épisode des clés, à partir du faits divers, a été remodelé par Koltès pour la pièce. N'attire t-il pas notre attention sur la Porsche ? C'est en effet une voiture qui joint puissance et beauté ; elle est à l'image de Zucco, qui se décrit lui-même ailleurs comme un *train* qui avance sans que rien ne puisse le faire dérailler : une force en mouvement, insaisissable, et que rien ne peut arrêter. Ne retrouve-t-on pas ici l'image du destin, en soi absurde, sans aucun sens ? Image qui apporterait une certaine signification aux actes de Zucco...

L'ambiguïté plane sur la fin de la pièce. La mort de Zucco et sa chute vers le soleil laisse ouvert un champ d'interprétations. Là encore il est important de faire la part entre réalité et imaginaire, les modifications apportées par Koltès étant importantes : Succo, lors d'une tentative d'évasion, s'est bien réfugié sur le toit de sa prison, narguant les autorités sous les yeux de la foule et des médias, avant de chuter du toit, se blessant. C'est plus tard, dans l'asile psychiatrique où il a été enfermé, qu'il s'est suicidé. Koltès fait se télescoper les deux événements, montrant Zucco se tuer en se jetant dans le vide, du toit de la prison. Dans cette réécriture de la réalité, sa mort revêt tous les aspects d'une héroïsation.

Le titre du tableau XV, 'Zucco au soleil' (titre qui peut se comprendre aussi comme désignation de Zucco avec un attribut mythique, solaire ; les saints chrétiens possèdent des attributs), Zucco s'évade vers le haut dans la lumière aveuglante du soleil. Koltès précise l'heure : c'est midi, le moment le plus lumineux de la journée. Le soleil est à la verticale et Zucco est placé dans son axe. L'ascension de Zucco se réalise sous les yeux des prisonniers et des gardiens qui l'écoutent. Ils se demandent comment il a réussi à s'évader et s'interrogent sur ses crimes : sa figure est toujours celle de l'*insaisissable*, au sens propre et figuré ; il est le perpétuel fugitif, doué d'un pouvoir étonnant, voire, on l'a vu, surnaturel, et on ne comprend pas ses motivations.

On ne sait pas plus s'il meurt : Zucco vacille et est aspiré par le haut dans *une lumière aveuglante comme l'éclat d'une bombe atomique*, disparaissant dans la lumière. Sur scène, on entend seulement une voix crier 'Il tombe', Koltès ne se montrant pas plus précis. Tombe-t-il vraiment et meurt-il ? Son mystère reste entier : est-il un capable de tout, aux pouvoirs surnaturels ou un psychopathe parricide, assassin et violeur ? Et s'envole-t-il vers le soleil, dans une véritable apothéose ou s'écrase-t-il simplement sur le sol d'une prison ? J. Faerber interprète cette fin à la lumière de la passion christique :

Marche irréversible vers la mort, Roberto Zucco repose sur l'exposition d'une 'passion' semblable à celle du Christ. Concernant un tueur en série, cette référence christique a de quoi surprendre. Plus qu'une provocation, elle prend toute son ampleur avec la disparition finale de Zucco, qui doit être considérée comme l'aboutissement d'une conversion spirituelle dans la tradition des récits hagiographiques (2006: 55).

Arnaud Maïsetti, de son côté, dans son article intitulé *Bernard-Marie Koltès-Utopies politiques « il faudrait être ailleurs »* commente cette scène et dit ainsi :

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



Zucco finit par rejoindre le lointain, et être la conjonction de l'ici et de l'ailleurs, être l'aura même, ce rayonnement qui lui donne une force surnaturelle et qui l'éternise dans le temps indéfini du dernier verbe de la pièce : « il tombe » -présent d'énonciation, mais aussi de vérité générale, et commentaire de toute la pièce : « il tombe » -cette chute ascensionnelle qui ne rencontre jamais le sol, présent suspendu sans borne, sans fin (2013 : 31).

Ainsi, un tueur psychopathe atteint au statut de héros admiré et "admirable". Koltès fait surgir l'image d'un criminel attirant par sa beauté, séducteur, digne de compassion et pouvant lui-même éprouver de la pitié. Les derniers tableaux nous confrontent à une autre caractéristique du personnage, qui confirme la dimension surnaturelle, voire ici, merveilleuse : son ascension, comme on l'a vu, véritable apothéose, le transfigure en héros antique ou en saint de la tradition chrétienne. Disparu dans les hauteurs, ne restent plus, pour parler de lui, et comme subjugués par cette étrange disparition, que les personnages dont on entend les voix, ainsi que les spectateurs, assimilés à ceux-ci. *La légende dorée* de Zucco par Koltès peut commencer... C'est comme cela que l'entend J. Faerber : "Héritier du théâtre de Jean Genet qui sacralise les figures du mal en général et du criminel en particulier, Bernard-Marie Koltès fait de Roberto Zucco un saint, c'est-à-dire un être capable de perfection et dont les actes sont synonymes de bienfaits. ... Mais loin d'être négatif, le meurtre devient chez lui un acte bénéfique par lequel il se transforme en messie et en prophète" (2006 : 57).

Conclusion

Les meurtres de Zucco sont au centre de la pièce : celui du père, commis avant que la pièce ne commence, et celui de la mère peu après le début, suivis de ceux de l'Inspecteur et de l'Enfant. On peut interpréter le parcours meurtrier de Zucco comme un processus progressif de transgression des tabous sociaux, s'attaquant à la famille ainsi qu'aux formes de l'autorité sociale, Koltès dénonçant le poids oppressif d'un ordre social basé sur la famille. La mère se voit elle-même comme gardienne de prison, surveillant chaque changement du corps de son fils ; la fratrie, dans la famille de la Gamine, le mari pour la Dame, n'ont-ils pas le même rôle ? La famille, rouage essentiel de la société, est un symbole de l'emprisonnement ; c'est ainsi que Zucco la voit, et voit au-delà de la seule famille, tout l'ordre social. Et lui, qui se définit comme insaisissable (aucune prison ne pouvant le retenir, et ses actes semblant incompréhensibles), agit en conséquence, le premier acte contre l'ordre social, le parricide, entraînant les autres... Si Zucco peut apparaître comme un libérateur c'est qu'il ressent lui-même, comme une agression, les divers modes d'enfermement, concrets ou abstraits, et en souffre.

La dimension politique et sociale est ici évidente. Mais elle s'enrichit d'une dimension psychologique, la geste de Zucco étant une exploration des instincts les plus violents, terribles, néfastes, inquiétants, mais eux aussi, porteurs d'une forme de délivrance. C'est cette jonction des deux dimensions qui est si particulière chez Koltès et, il faut le dire, dérangeante. Mais ne pose-telle pas en même temps Zucco comme incarnation du destin ?

L'un des premiers aspects du théâtre de Koltès n'est-il pas dans sa vision de l'existence humaine, dans le caractère arbitraire de l'existence ? "Lui [Zucco] il tue parce qu'il est victime du tragique, parce que la mort qui doit advenir ne peut être arrêtée..." (Hage, 2011 : 164). Zucco est parfaitement conscient de l'arbitraire essentiel de l'existence : "De toute façon, un an, cent ans, c'est pareil ; tôt ou tard, on doit tous mourir, tous..." (Koltès, 2001 : 49). Arbitraire qu'il incarnerait sous l'espèce du destin...

La perception de la vie comme marche vers la mort est omniprésente dans la pièce. Chaque étape de la cavale meurtrière de Zucco le rapproche de sa mort. Plus Zucco agit, plus il précipite sa

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



fin. Chacun de ses actes vient confirmer sa ruée vers la mort : incarnation du destin, il en est aussi la première victime. Comme J. M. Lanteri le dit : “*Zucco est l'être qui est mort dès que la pièce commence, mais qui n'arrive pas à mourir avant que la pièce s'achève*” (1995 : 42-47). Cette succession d'étapes, dans divers lieux, tous métaphoriques de l'emprisonnement (qu'il s'agisse aussi du jardin public, du métro, de la station de chemin de fer), ces rencontres successives le mènent à sa propre mort. Par le crime, Zucco veut se faire entendre, et en effet, ses victimes, on l'a vu, *l'entendent* bien... Cette voix, si discordante par rapport à celle de la foule (qui fait d'ailleurs entendre sa voix dès le début, s'interrogeant sur ce qu'il est...) exprime sa révolte. Révolte contre le destin, donc, impossible ; même s'il a su si bien imiter ce destin, en cela parfait *acteur*, lui-même ne pouvait y échapper...

Roberto Zucco est l'ultime pièce que Koltès, qui se savait condamné, a composée quelques mois avant de mourir du sida. Aussi occupe-t-elle une place particulière dans sa production littéraire. La pièce “*apparaît dès lors son testament littéraire, sa dernière chance de pousser plus loin l'exploration des préoccupations qui le hantent*” (Casavant, 1996 : 195). Dans *Roberto Zucco*, la métaphysique devient une vision de la réalité. Se trouvant confronté à la réalité impitoyable de la mort, Koltès résume la vie en une attente de celle-ci. Mais son cri ne se mêle-t-il pas à celui de son héros, dont on a vu quelle fascination il exerçait sur lui... Ici, on le voit bien, l'aspect narcissique, qui nous a servi de point de départ, et transfiguré en une image, universelle, du destin...

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1976). *S/Z*, Seuil, coll. Points, Paris
- CAMERLAIN, Lorraine (1993). "Au-delà de la monstruosité" In *Jeu: revue de théâtre*, n° 69.
- CASAVANT, Robert (1996). *Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès*, L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales, n° 19-20, 1996, p. 195-201.
- FAERBER, Johan (2006). *Roberto Zucco*, Profil d'une oeuvre, Hatier, Paris
- FROMENT, Pascal (1995). “Koltès et Succo”, in *Alternatives Théâtrales*, no: 35-36, septembre, Bruxelles
- HAGE, Samar (2011). *Bernard-Marie Koltès, L'esthétique de l'argumentation dysfonctionnelle*, Harmattan, Paris
- HUBERT, Marie-Caupe (2013). *Relire Koltès*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence
- KOLTÈS, Bernard-Marie (1999). *Une part de ma vie*, Les Editions de Minuit, Paris
- KOLTÈS, Bernard-Marie (2001). *Roberto Zucco*, Editions de Minuit, Paris
- LANTERI, J.M. (1995). L'oiseau et le labyrinthe In *Alternatives Théâtrales*, no : 35-36, septembre, Bruxelles
- LANDRY, Jean-Benoît Cormier (2012). *Bernard-Marie Koltès, Violence, contagion et sacrifice*, Harmattan, Paris
- MAISETTI, Arnaud (2013). “Bernard-Marie Koltès-Utopies politiques ” il faudrait être ailleurs” In *Relire Koltès*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence
- MOUNSEF, Donia (2005). *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, L'Harmattan, Paris

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



PAVIS, Patrice (2012). *Dictionnaire du Théâtre*, Armard Collin, Paris

THOMADAKE, Marika (1995). *La dramaturgie de Koltès: approche sémiologique*, Paulos, Athènes,

VIGNAL, Marion "Koltès ou la vie dans le texte" In L'Express, publié le 08/03/2001, http://www.lexpress.fr/culture/livre/koltes-ou-la-vie-dans-le-texte_797869.html

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 12 Fall 2014

