

Preprint : colloque international *Narrations auctoriales dans l'espace public. Comment repenser et raconter l'auteur ?* (16-17 mai 2019, Metz)

André Petitjean

Centre de recherche sur les médiations

Université de Lorraine

F-57000

petitjean.andre2@wanadoo.fr

Bernard-Marie Koltès :

de l'écrivain « vocationnel » à l'auteur stratège

En réponse à la question « Comment penser et raconter l'auteur », je voudrais, en prenant pour exemple le cas de Bernard-Marie Koltès, analyser, d'un point de vue sociologique, quelle fut la posture auctoriale de cet auteur dramatique et ses stratégies, qu'elles soient conscientes ou non. (Meizoz, 2007).

Je suis avant tout linguiste, et me suis intéressé à Koltès dans un récent ouvrage essentiellement selon une grille de lecture linguistico-stylistique (A. Petitjean, 2018). Si cette fois je m'aventure sur les terres de la sociologie c'est que Koltès n'a jamais cessé de revendiquer son statut d'écrivain. Cela méritait donc d'essayer de comprendre en l'objectivant cette volonté qui était la sienne.

Certes, le « métier d'auteur », comme l'appelle M.Vessilier-Ressi (1982), est une pratique professionnelle dont il n'est pas aisée de délimiter les contours. Cela tient au fait, - B. Lahire (2006) l'a bien montré - que les figures possibles de l'écrivain sont diverses. Le sociologue, dressant une typologie des participants au « jeu littéraire », établit un « portrait type » sur la base de différents critères tels qu'ils sont susceptibles de mesurer à la fois une appartenance

commune et des singularités individuelles. Parmi les aspects principaux, je retiens la genèse familiale et scolaire du goût pour la littérature et de l'envie d'exercer son art, la trajectoire professionnelle, la manière dont s'effectue le travail d'écriture, les modes de reconnaissance et de consécration. Ce qui lui permet de distinguer trois figures de « joueurs » : les « joueurs occasionnels », les « mordus du jeu », les « joueurs professionnels ». On verra que Koltès est un « joueur mordu » qui vit son travail sur le mode de la nécessité existentielle. Il ne deviendra « joueur professionnel » que dans les dernières années de sa vie, au moment où il pourra enfin vivre de ses droits d'auteurs. Il le dit explicitement dans son entretien avec Véronique Hotte qui date de 1988 :

« A présent, je vis de ce que j'écris, ce qui est relativement récent – depuis l'âge de trente - trois ans –, et ce qui veut dire qu'auparavant je ne vivais de rien. » (Une part de ma vie, p. 131).

Pour cette communication, je montrerai, plus particulièrement, que Koltès a vécu son métier sur le mode de la « vocation » et du régime « inspiré » comme le définit N. Heinich (2000). Cela se manifeste par un investissement total dans sa création (objet de ma première partie) et par des conditions matérielles de vie subséquentes (seconde partie).

Dans un troisième temps, on verra qu'il n'est pas possible d'échapper au « milieu littéraire » et que tout « vocationnel » et « inspiré » qu'il est, Koltès découvrira que ce « métier », implique d'entretenir des relations avec les différents acteurs du champ littéraire (éditeurs, critiques, agents littéraires, mécènes), tels qu'ils sont intervenus tant au moment de l'émergence que de la reconnaissance de l'auteur.

Une remarque pour clore cette introduction, il n'est pas rare, pour un littérateur, qu'il soit romancier, dramaturge ou poète, de fournir des traces orales ou écrites témoignant de son

« identité » (là encore, je renvoie à Heinich (2018)) et de sa manière de vivre sa condition d'écrivain. Koltès n'échappe pas à la règle, si bien que j'ai eu recours à un matériel biographique fondé principalement sur un ensemble d'entretiens qu'il a accordés à la presse écrite, recueillis sous le titre *Une part de ma vie* (1999) ainsi qu'au recueil de *Lettres de Koltès* rassemblées par son frère François et publiées aux Éditions de Minuit en 2009. J'ajoute un nombre non négligeable d'échanges oraux que j'ai eus avec ceux qui ont connu Koltès à différents moments de sa vie.

L'investissement psychique dans son travail

A l'âge de vingt ans dans une lettre, aux accents rimbaldiens, adressée à sa mère (26 mars 1968) Koltès affirme vouloir se « mettre au service du Théâtre » :

« Je trouverai la vie laide le jour où je me « mettrai assis » et ne voudrai plus me relever. Pour le moment –pour moi – vingt ans, c'est l'âge d'une grande décision ; c'est l'âge où je risque ma vie, mon avenir, mon âme, tout dans l'espoir d'obtenir plus, c'est l'âge où je travaille « sans filet » [...] Me voici par exemple à la veille de me mettre au service du Théâtre. Je crois en avoir pesé tous les dangers, en avoir mesuré les « inconvénients ». Et pourtant, je prends ce risque avec bonheur, malgré le gouffre qui me guette si j'échoue. Si j'échoue, je serai un être raté, sans nul doute privé de « situation », de famille, de raison de vivre même, et sans aucune place dans la société. Je le sais. Mais pour cela vais-je renoncer à l'espoir d'une vie pleine à déborder, d'une raison de vivre au plein sens du terme [...]. Je connais ton tourment : je risque mon « âme ». Mais maman, quel bonheur, n'est-ce pas, si je puis dire à la fin de ma vie, face à Dieu : « Voyez, j'ai risqué – et j'ai gagné ». Je ne souhaite qu'une chose : c'est que papa comprenne, même s'il a du mal à l'accepter. Qu'il comprenne que je me fiche d'une situation, de diplômes sans intérêts pour moi, et d'une « assurance avenir ».

La proclamation d'un investissement psychique total dans son travail, le renoncement aux biens matériels et le retrait du monde sont autant de facteurs qui sont à associer à l'une des figures possibles de l'écrivain : le régime « inspiré ». Choisir une carrière littéraire sur le

mode de l'appel c'est proclamer une vocation en forme d'homologie à l'univers religieux du sacré, au sens de Durkheim (1912). Cette façon d'assumer un engagement sacerdotal qui était la sienne dans sa lettre à sa mère en 1968, Koltès la réitère à différents moments de sa vie comme en témoignent les lettres qu'il lui adresse :

« Souvent, aussi, je pense aux fois où tu me dis que je devrais faire un autre travail, plus régulier, plus rémunérateur ; je sais bien. Pourtant, c'est dans des moments comme maintenant, – où je suis tellement seul, quand même, et sans affections près de moi – que je constate à quel point écrire, pour moi, est toute ma vie ; c'est cela qui fait mes journées belles, et, quand mon travail a été mauvais, les soirées sont plutôt cafardeuses. J'ai vraiment, et profondément – et j'aimerais que tu le sentes, un peu comme moi, – le sentiment que c'est ma raison d'être. Rien ne pourrait remplacer cela, et rien, j'en suis sûr ne doit le mettre en minorité dans mon existence ». (lettre du 25 octobre 1978).

« J'ai eu le temps de beaucoup « penser », de « ranger » mes problèmes par catégorie, ce qui fait que je vois comment les régler plus ou moins, car les plus grands ennuis viennent de la confusion de tout à la fois. J'en arrive aussi à la conclusion qu'il me faut écrire, écrire, et qu'en dehors de cela, plus rien ne prend de sens – et c'est cette conclusion qui m'inquiète un peu en même temps qu'elle donne une raison à ce fatras d'événements insensés d'une existence ». (lettre du 26 septembre 1980).

Écrire, toujours écrire

L'engagement total de Koltès dans l'écriture, depuis les premières adaptations qu'il mettra en scène jusqu'à ses pièces de la maturité, prend la forme d'une véritable captation par l'écriture qui est assimilée à un besoin vital quasi biologique :

« Je m'acharne donc à nouveau sur mon papier, sans but, sans raison, ne serait-ce que parce que cela m'est devenu aussi indispensable que de respirer ». (lettre à Nicole du 22 avril 1972)

Cela se manifeste sous des formes diverses, dont une compulsion scripturale (« je suis pris par la fièvre d'écrire » (lettre à Biche du 27 novembre 1977) et la recherche de périodes d'isolement dans le chalet familial de Pralognan qui lui sert de refuge idéal :

« Ici, c'est merveilleux. Un temps magnifique, un village désert, un chalet bien chaud. Ni ski ni vodka : travail, travail. Cela avance très doucement, mais les conditions sont idéales ». (lettre à Nicole du 7 janvier 1972)

La solitude

Comme l'a montré Maurice Blanchot (1965), être écrivain, en régime « inspiré » est une pratique fondamentalement solitaire.

« La solitude qui arrive à l'écrivain de par l'œuvre se révèle en ceci : écrire c'est maintenant l'interminable, l'incessant ».

Koltès le signale fréquemment dans ses lettres :

« Je me retrouve donc seul, avec mon stylo et mes feuilles volantes. Tant pis ou tant mieux : cela m'écartera définitivement des sentiers de l'ambition, si jamais j'ai été tenté de m'y aventurer. Et je risquais d'oublier que je fais un travail définitivement solitaire... » (lettre à Nicole du 22 avril 1972).

« J'ai retrouvé Pralo avec beaucoup de plaisir, et la solitude et le travail ». (lettre à sa mère du 14 juin 1976).

La façon dont Koltès a choisi d'exercer sa pratique d'écrivain le place dans des rapports de tension entre des séquences de sa vie, partagé qu'il est entre le besoin vital d'écrire, les heures de labeur solitaire que nécessitent ses créations et son ouverture aux autres, désireux d'assumer ses pulsions sexuelles ou ses désirs sentimentaux. De New York, il écrit :

« C'est toujours pour moi la vie folle, des horaires sans aucun rapport avec le rythme du soleil ! et des découvertes insensées dans les bas-fonds de Manhattan. Je ne sais pas trop qu'elle va être ma réaction en retrouvant la vie « calme et régulière » (en comparaison) de Paris. J'espère que ce ne sera pas trop dur ; surtout que je suis tombé ici au moins cinquante fois éperdument amoureux ». (lettre à Nicole du 19 juin 1981).

Comme s'il était depuis son jeune âge engagé dans une course-poursuite avec la mort, il y a chez Koltès, d'un côté, une urgence et un appétit de vivre et, de l'autre, une volonté de tout sacrifier à l'écriture avant qu'il ne soit trop tard :

« Je vois avec regret partir chaque jour les derniers restes de ma jeunesse (!) et de mon pucelage, et cela me laisse un goût un peu amer. Je me sens m'asseoir, m'affirmer, vieillir en un mot. Mais enfin, je n'ai que vingt et un ans, et je me console provisoirement en pensant que j'ai encore un peu de temps pour vivre jeune, mourir jeune, et être un beau cadavre ! [...] Je redoute déjà le jour où tous ces sillons creusés dans la chair et dans le cerveau éclateront, et en une nuit, désagrégeront toute cette carapace de fausse jeunesse et me feront pourrir sur pied, plus effectivement que la vérole ou la peste, avec cette odeur écœurante de putréfaction difficilement cachée que l'on dégage dès vingt-cinq ans ». (lettre à Bichette du 17 avril 1969).

Écrire malgré tout

J'ajoute qu'être « un joueur mordu » est aussi particulièrement anxiogène car c'est se réaliser dans un métier qui contraint tout créateur à s'accomplir dans l'incertitude (Menger, 2009) :

« Je me retrouve donc dans l'état habituel quand j'écris : inquiet, nerveux, je ne dors pas beaucoup etc. ; mais sans doute est-ce inévitable quand on se met à remuer toute cette soupe qu'il y a dans la tête. » (lettre à sa mère du 24 mars 1978).

« Je pense que nous commencerons les répétitions [il s'agit de la pièce *Les Amertumes*] au début du mois prochain, pour présenter le spectacle fin avril-début mai. Je suis plutôt un peu angoissé par les difficultés de tous ordres qui vont se présenter, mais...il faut se lancer ! ». (lettre à Bichette du 14 janvier 1970).

Cet état s'explique pour diverses raisons dont la principale est que l'écrivain appartenant au champ de la production « restreinte » (Bourdieu, 1991) se doit de chercher à être novateur et singulier afin de respecter l'impératif de l'originalité.

« Je ne ferai cela [il parle du théâtre] que si mes idées sont réellement, effectivement intéressantes et nouvelles ». (lettre à Bichette du 8 juillet 1969).

« J'ai attaqué une pièce où j'invente une manière d'écrire absolument et sans discussion possible révolutionnaire [...] ». (Lettre à Josiane et Françoise du 27 octobre 1978).

En conséquence, l'artiste ne peut que s'acharner au travail et être exigeant par rapport aux résultats à obtenir :

« Ici, c'est une période studieuse ; je suis enfermé dans ma chambre toute la journée pour écrire cette pièce ». (lettre à Bibiche du 19 novembre 1977).

« J'espère que tes plans pour venir à Pralo se précisent ? Ne viens pas trop tard. Je travaille, travaille, travaille et tout s'y prête. Mais cela n'avance que doucement ». (lettre à Madeleine du 7 janvier 1972)

Les conditions matérielles de vie

L'activité littéraire dans le champ de la production « restreinte » sur le mode « inspiré » a pour caractéristique d'être une pratique à risque au plan économique dès l'instant où l'auteur ne dispose pas d'un capital financier familial et que le nombre de lecteurs, comme de spectateurs, est forcément réduit dans la mesure où son œuvre transgresse les normes de réception dominantes. Koltès ne cesse, dans sa correspondance, de faire allusion à ses problèmes d'argent, conscient qu'il est du fait que le prix à payer de son engagement littéraire est une « précarisation des conditions de vie ». C'est ainsi qu'il lui arrive de se poser la question de savoir s'il ne ferait pas mieux de renoncer à son idéal ou tout au moins de trouver des appoints financiers en écrivant des textes qui relèvent de la « production élargie » :

« Il faudrait que j'écrive des pièces policières pour la radio pour faire des sous etc... Je ne vais pas tarder, si ce n'est déjà fait, à friser la stérilité et l'ineptie. M'en fous. J'écrirai pour la Série noire (femmes fatales, complots, mâles musclés et imperturbables etc., j'ai des idées et tu m'en donneras ». (lettre à Biche du 29 janvier 1972).

Il reviendra en 1978 sur la question des revenus littéraires en déclarant à Madeleine : « La littérature ne semble pas promettre, en effet, de me faire riche ». (lettre du 23 novembre). C'est par dizaine que l'on compte les lettres dans lesquelles il mentionne ses difficultés pécuniaires et ses besoins financiers (pour la seule année 1972, lettre du 7 janvier, 12 février, 24 novembre, 30 novembre). Il aura été, presque toute sa vie, obligé de demander des subsides à ses proches :

« J'y reste jusqu'au 27 de ce mois (donc tu peux m'écrire ici jusque vers le 20) car ... j'ai lancé un SOS d'argent – je voudrais attendre la dernière minute pour m'adresser à toi, car je t'ai déjà beaucoup emprunté ! ». (Lettre à sa mère du 4 novembre 1978).

Ce n'est pas que l'argent lui importe dans le but d'améliorer ses revenus et satisfaire des goûts de confort et de luxe. Bien au contraire, s'il n'a pas fait vœu de chasteté, il accomplit, par contre, ceux de pauvreté. Dans sa lettre adressée à Nicole du 13 décembre 1970, il écrit :

« Merci aussi pour ton invitation à loger chez toi (mais j'ai du mal à imaginer un « clodo » comme moi me vautrant dans un cadre aussi délicat, aussi parfait : ce serait presque indécent !) ».

Non, l'argent qui lui manque en permanence, en dehors d'une brève période où il s'endette pour acheter des produits illicites, c'est essentiellement pour réaliser ses œuvres qu'il en a besoin, comme en témoigne une série de lettres adressée à son amie Nicole :

– le 14 février 1973, à propos de la mise en scène de Récits morts :

« Pour le côté financier, on se débrouille au jour le jour, mais il va falloir trouver une solution bientôt, car le dispositif scénique (plateaux) est énorme [...] Je ne compte pas faire de tournée, uniquement pour des raisons financières ».

– le 16 août 1973 :

« Ma chère Nicole, (Je me permets de te demander un service aujourd’hui, car je suis financièrement entravé pour la continuation de mon film. Disposerais-tu de 1.500 francs à me prêter pour six mois, que je te rembourserai dès le mois prochain par tranches. Si oui, peux-tu les mettre sur mon compte [...] Si non, préviens-moi seulement, et je m’arrangerai autrement. Et pardon de te demander un tel service !) ».

En raison de ces déboires financiers, Koltès se trouvera longtemps dans l’obligation d’effectuer de nombreuses activités extra-littéraires faiblement rémunératrices car, comme le reconnaît Pierre Bourdieu (1991 :15) :

« La « profession » d’écrivain ou d’artiste est en effet [...] une des moins capables de définir (et de nourrir) complètement ceux qui s’en réclament, et qui, souvent, ne peuvent assumer la fonction qu’ils tiennent pour principale qu’à condition d’avoir une profession secondaire d’où ils tirent leur revenu principal ».

C’est ainsi qu’on le voit tour à tour moniteur de colonies de vacances au Canada (lettre à sa mère du 2 juillet 1968), animateur de maison de jeunes (lettre à Bichette du 22 novembre 1969), barman (lettre à Bichette du 3 août 1970), ouvrier dans un cinéma (lettre à Madeleine du 26 octobre 1971)... faire des lettres d’embauche aux PTT ou comme veilleur de nuit etc.

« Pour Kodak, j’aurai sûrement du boulot en août. Si j’avais eu le permis, cela aurait marché pour juillet... j’ai fait une demande aux PTT. (on n’a pas le choix du bureau.) ». (lettre à Nicole du 11 septembre 1974).

« J’ai posé ma candidature en plusieurs endroits pour un poste de gardien de nuit à Paris. Je crois que ce sera la situation idéale ; du moins je vais l’essayer. Cela me permettrait d’écrire le jour et de gagner ma vie la nuit ». (lettre à sa mère du 21 mai 1979).

Il s'ensuit qu'il vit douloureusement le conflit entre le temps qui lui est nécessaire pour se consacrer à la création et l'énergie perdue à effectuer des activités annexes et alimentaires. On pense alors à Kafka (1945 :97) qui se plaint régulièrement dans son journal du temps que lui prend son travail au « bureau ». Ce qui l'empêche de s'investir totalement dans son activité créatrice :

« Mon emploi m'est intolérable parce qu'il contredit mon unique désir et mon unique vocation, qui est la littérature. Comme je ne suis rien d'autre que littérature, que je ne peux et ne veux pas être autre chose, mon emploi ne pourra jamais m'exalter, mais il pourra fort bien me détraquer complètement ».

De même, Koltès confie à son amie Biche :

« Peu de nouvelles de Paris. Si ce n'est que l'argent me dégoûte, que j'aimerais bien en avoir, que je travaille beaucoup pour en gagner peu ». (lettre du 17 novembre 1971).

« J'ai de plus en plus l'impression de gâcher mon temps pour rien ». (lettre du 3 août 1970).

Et à sa mère :

« Comme je te le disais il [H. Gignoux] parlait de la priorité, sur tout, de mon travail d'écrivain, et que cela seul pouvait être jugé, et qu'enfin cela était la seule justification que j'avais à donner aux autres, mais il a dit aussi qu'à son avis, chaque homme devait être financièrement autonome, se suffire à lui-même, et ne dépendre de personne. Ce en quoi il a raison. Mais comment concilier les deux, quand le travail d'écrivain ne rapporte rien et quand il occupe tout son temps ». (lettre du 21 mai 1979).

Le milieu littéraire

Tout « vocationnel » et « inspiré » qu'il est, Koltès n'ignore pas qu'il appartient à la sphère littéraire et sera bien obligé d'admettre que pour exercer son « métier » d'auteur, il est

nécessaire d'entretenir des relations avec les différents acteurs du champ littéraire (éditeurs, critiques, auteurs...). Certes, posture d'auteur « inspiré » oblige, il éprouve de la distance à l'égard de ce qu'il appelle lui-même le « milieu théâtre ». Ainsi à plusieurs reprises, on le voit, à la manière de Flaubert et sur un ton de dérision dans le style de Ionesco, exprimer son aversion à l'égard de cette micro-société qu'il décrit comme étant essentiellement concentrée à Paris.

« Le milieu théâtre m'écoeure. Mambrino m'y introduit avec fougue, et j'en prends la fuite avec encore plus d'ardeur. Je m'impose une année de pénitence dans ce style – par masochisme –, et après je me retire. Ai fait la connaissance de Barrault et Ionesco, « grands amis » de Max (surnom de Mambrino) –, mais je m'ennuie à mourir. Ou bien le théâtre c'est autre chose que ce que je vois, ou bien c'est moi qui dois faire autre chose. Agriculture ? Eaux et Chaussées ? Ponts et Forêts ? Zinguerie, dinguerie, Droguerie ? Braderie, Ririe ? (Hésitations sur le mode ionesquien). Et merde ». (lettre à Bichette du 12 octobre 1971).

Ce refus des mondanités est, chez Koltès, pour une part lié à ses choix existentiels : opposition au monde et aux valeurs du milieu familial, marginalisation assumée par une fréquentation des milieux interlopes – ce monde des « loulous » comme il l'appelle – engagements aux côtés des exclus et des minorités. En témoigne la façon dont il fuit l'attaché culturel à New York au lieu d'accomplir les obligations que lui impose l'obtention de sa bourse :

« Je joue à cache cache avec l'attaché culturel de l'ambassade qui, depuis un mois, cherche à me rencontrer (je suis le seul écrivain boursier cette année et... il ne m'a pas encore vu !). Je suis inlassablement invité à cocktails, garden-parties, vernissages, spectacles, etc. ; et inlassablement je les manque ». (lettre à François du 22 mai 1981).

Il reste que Koltès, malgré son jeune âge, a su très vite recourir, seul ou par le biais de ses amis, aux possibilités professionnelles offertes par le milieu littéraire.

« J'écris une pièce et irai, quand je l'aurai terminée, faire la pute à Paris pour la vendre ». (lettre à Nicole du 7 janvier 1974).

C'est ainsi que sa correspondance nous montre combien il sait user des ressources relationnelles susceptibles de l'aider à réaliser ses projets de création, qu'ils soient dramatiques ou filmiques. Ces lettres ont donc un intérêt sociologique au sens où on mesure l'importance des instances médiatrices à la concrétisation de la figure de l'auteur. Elles offrent une radioscopie des champs théâtral et littéraire dans les années 80 et une photographie des personnalités diverses qui les composent.

Au fil des lettres référence est faite à ce qu'il appelle lui-même les « mains expertes » :

« Du moins ai-je beaucoup de projets. Ma dernière pièce, confiée à des mains « expertes », fait son petit chemin. J'attends la réalisation des promesses avant de trop y croire ». (lettre à Nicole du 11 août 1972).

Il compte aussi sur ses « amis et protecteurs » que sont Mambrino (poète, critique littéraire et dramatique à la revue *Études*) et Gignoux (metteur en scène et comédien), véritables autorités tant esthétiques que morales et médiateurs indispensables :

« Mambrino était à la dernière, comme un sol ferme qui s'offre chaque fois qu'il en est besoin. » (lettre à Bichette du 22 mai 1970).

« Dès à présent il [le manuscrit de *La Nuit juste avant les forêts*] a passé fort honorablement l'examen Gignoux (sans l'imprimatur sévère duquel mon manque de confiance secret me condamne à la modestie) ; qui m'a dit qu'il lui fallait un très, très bon comédien ; j'en ai tressailli de plaisir en pensant au très, très, très bon comédien que tu es ». (lettre à Y. Ferry de 1977).

On constate aussi le rôle capital qu'a joué un passeur tel que Lucien Attoun avec ses émissions de France Culture et sa direction d'une collection de théâtre :

« Je vous envoie le manuscrit du dernier texte que j'ai écrit. Je ne sais si vous vous souviendrez de moi : vous avez programmé dans votre émission deux pièces de moi : L'Héritage et Des voix sourdes. Ce texte-ci est d'une forme beaucoup moins définitive, empruntant au théâtre, au découpage cinéma, au poème, au roman. Je crois commencer d'approcher précisément ce que je veux faire vraiment, et votre avis sera pour moi très précieux » (lettre à Lucien Attoun du 30 octobre 1976).

« J'ai vu Attoun et remis mon texte. [Il s'agit de La Nuit juste avant les forêts] Il va voir pour le Gueuloir ; on envisagera aussi pour France-Culture (c'est pas très intéressant sauf pour le plan financier.) Il suggère, même si ça marche pour le Gueuloir (un seul soir), de le jouer en off festival. Il dit qu'en se débrouillant, on peut encore trouver un lieu ». (lettre à Y. Ferry, fin mai 1977).

On mesure aussi l'importance des médiateurs que sont les éditeurs (lettre du 12 février 1979 ou du 11 avril 1984), les directeurs de salle (lettre du 20 octobre 1971) ou de festival (lettre du 7 décembre 1972), les diffuseurs (ORTF (lettre du 24 novembre 1971), France Culture (lettre du 4 novembre 1986)...), les mécènes, qu'ils soient privés (entreprises (lettre du 17 octobre 1974) ; Rotary (lettre du 14 janvier 1972)) ou public comme le CNL (lettres du 25 octobre 1979 ; 26 novembre 1979...), les intercesseurs (Robbe-Grillet, Depardieu, Duras...), les agents littéraires (lettre du 21 novembre 1978), la critique (lettre du 28 octobre 1971), les traducteurs (lettre d'octobre 1979 ou du 4 octobre 1985...) sans parler des rencontres occasionnelles ou des collaborations (auteurs, metteurs en scène, comédiens...) comme Ionesco, Maréchal, Stratz, Boëglin, Chéreau, Müller, Stein, Casarès, Cuny... Bref ce que Koltès appelle lui-même des « appuis éventuels » (lettre du 7 janvier 1972) sous la forme d'un réseau de relations littéraires.

J'ajouterai qu'il est d'autres formes d'objectivation de la valeur du dramaturge Koltès au moment de sa reconnaissance et dont témoignent ses lettres, à savoir, outre l'édition, ses contrats et les « droits d'auteur » (lettres du 21 novembre 1978 ou du 19 octobre 1985), les articles de presse (lettre du 23 janvier 1987), les bourses du CNL (lettre du 27 décembre 1983), les mises en scènes et les représentations (lettre du 8 juin 1980 et du 8 décembre

1982), les traductions (lettres d'octobre 1979 et du 8 août 1984), les entretiens et interviews (lettres de juin 1980 et du 4 novembre 1986).

Conclusion

Pour finir et ne prendre qu'un exemple qui permet d'illustrer la fonction d'auteur, je m'arrêterai sur la procédure de la publication.

On sait l'importance du moment de la publication dans la carrière d'un écrivain car il permet à la fois de reconnaître la valeur du travail littéraire réalisé et d'attribuer le statut d'écrivain à son auteur. Cette étape s'accompagne souvent d'un baptême de l'individu qui renonce à son identité fixée par l'état civil au profit d'un nom d'auteur. Ce dernier, comme l'a montré M. Foucault (1969), a une fonction classificatoire (regrouper les textes sous une même signature) et distinctive (assurer l'existence d'un auteur par l'intermédiaire d'un style reconnaissable). C'est ainsi que Bernard-Marie Koltès dont le nom apparaît sur la couverture de ses livres s'est substitué à Bernard, l'auteur des lettres. Il est à cet égard significatif de voir avec quelle émotion Koltès annonce à sa mère qu'il va être édité, lui qui avoue par ailleurs avoir tenté sa chance auprès d'une « vingtaine d'éditeurs » :

« Voici mon premier livre. Il est sorti de chez l'éditeur hier et sera en librairie, je crois, d'ici une semaine ou deux. C'est le plus grand événement dans ma vie depuis la première représentation de ma première pièce à Strasbourg... J'aurais aimé que tu sois là. Je t'embrasse ». (lettre du 8 juin 1980).

S'il est indéniablement un auteur « vocationnel » et « inspiré », réduire Koltès à cette posture et à cette « image d'auteur » ce serait reconduire le mythe encore trop répandu du génie solitaire. La posture est une construction, une mise en scène de soi, par soi-même comme par

les autres. Koltès a souvent, dans ses entretiens, été contredit par les faits, à propos, par exemple, de sa soi-disant découverte du théâtre en voyant Casarès, oubliant les apports de sa scolarisation chez les Jésuites. De même l'identité est toujours plurielle et évolutive, objet de constructions différentes. J'espère avoir montré, mais ce n'est paradoxal qu'en apparence, que l'on ne naît pas auteur mais qu'on le devient en s'inscrivant nécessairement dans ce système relationnel qu'est le « milieu littéraire ».

Il reste qu'une fois reconnu, il faudra franchir l'étape de la consécration, qu'elle soit littéraire ou scolaire. Son importance, pour Koltès, se mesure à l'aune de différents indicateurs :

- il est l'auteur français contemporain le plus traduit (60 pays)
- il y a le nombre de ses pièces jouées en France et à l'étranger, sur tous les continents
- le tirage de ses pièces (de 20 à 100.000 exemplaires) dans la prestigieuse collection de Minuit
- le nombre de travaux universitaires (thèses, livres, articles) qui lui sont consacrés
- la place dans les manuels de littérature du lycée

Dans les années qui ont suivi sa mort en 1989, Koltès a fait l'objet d'un véritable engouement (pas un élève d'un conservatoire qui ne pouvait passer le concours sans réciter du Koltès). Ce n'est plus le cas aujourd'hui, il reste Koltès est dans sa phase de classicisation. L'avenir dira ce qu'il en adviendra.

Références

- Kerbrat-Orecchioni C., 1982, « Problèmes de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, 2, pp. 10-46.
- Benrahhah Z., Matuszak C., 2009, « Lire ou relire Habermas : lectures croisées du modèle de l'espace public habermassien », *Études de communication*, 32 (1), pp. 33-49.
- Blanchot, M., 1955, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- Bourdieu, P., 1991, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 88, pp. 3-46.
- Durkheim, É., *Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF.
- Foucault, M., 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la société française de philosophie*, vol 63, n° 3, pp. 42-58.
- Heinich, N., 2000, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte.
- Heinich, N., 2018, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard.
- Kafka, F., 1945, *Journal*, Paris, Grasset.
- Koltès, B-M., 1999, *Une part de ma vie ENTRETIENS*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Koltès, B-M., 2009, *Lettres*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Lahire, B., 2006, *La condition littéraire*, Paris, La Découverte,.
- Meizoz, J., 2007, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Editions Slatkine.
- Menger, P.-M., 2007, *Le travail créateur, S'accomplir dans l'incertitude*, Paris Seuil.
- Vessilier-Ressi, M., 1982, *Le Métier d'auteur, écrivains, compositeurs et cinéastes, auteurs de théâtre et de radio-télévision*, Paris, Dunod.