

Marie Scarpa
Université de Lorraine-Metz

« À cette heure et en ce lieu... »
Micro-lecture ethnocritique de *Dans
la solitude des champs de coton*

Connu pour l'écriture très narrativisée voire très poétique de ses didascalies, Koltès choisit pour *Dans la solitude des champs de coton*¹ de ne faire figurer aucune indication scénique. C'est la parole des deux personnages, un Dealer et un Client, qui construit l'espace et le temps dans lesquels se déroule l'action : un unique dialogue dont l'enjeu est la question même de la possibilité de l'échange. L'un propose sans dire ce qu'il offre exactement, l'autre refuse de mettre un nom sur son désir.

Nous pourrions entrer dans le système de ces pages d'exposition par deux biais au moins. Le premier serait d'interroger la transaction,

1. Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit, 1985. Cette micro-lecture se limitera aux vingt premières pages. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses et précédées de la mention *D*.

le *deal* (*D*, p. 7), dont il est question ici sous l'angle de la notion de réciprocité. Sans connaissance précise de ce qui est l'objet de l'échange en question, la dialogue devient au sens propre une « transaction énonciative » que l'ethnocritique propose, comme le don/contre-don maussien², de traiter comme un échange de type symbolique en substituant à l'étude de la triple obligation donner/recevoir/rendre une autre plus directement verbale : parler/écouter/répondre³. Nous pourrions sans doute nous rendre compte qu'alors même qu'il multiplie les effets d'interchangeabilité (le Dealer et le Client parlent la même langue exactement et de la même manière — dialogue monologué, registre très soutenu, oralité « auralisée⁴ » etc.), le texte koltésien ne dit au fond que les dysfonctionnements des règles de la réciprocité.

L'autre perspective serait l'étude de l'espace-temps théâtral où se déroule cet échange et dont nous faisons l'hypothèse qu'il est lui aussi l'enjeu de la pièce. Pas d'indication scénique donc mais une parole qui tente de mettre en scène « cette heure » et « ce lieu ». Une heure qui est « celle des rapports sauvages entre les hommes et les animaux » (*D*, p. 9), une « heure d'obscurité qui fait sortir de chez [soi] malgré les grognements sauvages des animaux insatisfaits et des hommes insatisfaits » (*D*, p. 11). Mais une heure où l'obscurité n'est pas « assez épaisse pour qu'on ne puisse rien apercevoir des visages » (*D*, p. 14), une obscurité de « crépuscule » (*D*, p. 15) en somme. Quant au lieu : le Dealer semble attendre, immobile, sur la trajectoire qui mène le Client « d'une fenêtre éclairée, derrière

2. Voir Marcel Mauss, *Essai sur le don* (*L'Année Sociologique* seconde série, 1923-24, t.I) et Claude Lévi-Strauss « Le principe de réciprocité », *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris/La Haye, Mouton, 1967 [1949], p. 61-79.

3. Il s'agit ici du prolongement ethnocritique d'un autre aspect du dialogisme bakhtinien, qui est l'attention accordée à « l'auditeur-lecteur » et à « l'activité responsive » (Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduit par Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984 [1979].)

4. Notons l'aspect solennel de la parole koltésienne (alors qu'elle parle de trafic), l'importance du corps (et du *face to face*); notons aussi l'intertextualité active (Les Évangiles, Musset, Rimbaud sans doute).

[lui], à cette autre fenêtre là-bas devant [lui] » (*D*, p. 13), entre deux « immeubles » où le risque est « d'écraser à chaque pas les déchets jetés par les fenêtres ». En l'absence de didascalies, nous proposons de considérer déjà ces « immeubles », qui sont a priori des espaces privés et domestiques, comme des lieux diégétiques : le seul espace véritablement scénique est le lieu de l'entre-deux immeubles, soit un espace plus difficilement qualifiable. L'accent est donc mis sur cette zone de non-droit, qui est celle du deal, où les règles et les frontières ont bougé leurs lignes (« des espaces neutres, indéfinis, et non prévus à cet usage », (*D*, p. 7)). De ce lieu de « passage » (au sens propre puisque le Client passe d'un point à l'autre), de transit (de marchandises inconnues encore et illicites sans doute), on pourrait dire peut-être qu'il est un « non-lieu⁵ », soit ce lieu de la surmodernité où l'on se croise sans se rencontrer (échangeur, parking, métro, centre commercial etc.). Mais ici l'indissolubilité du lien temps/espace (« à cette heure et en ce lieu ») nous conduit plutôt du côté du chronotope et de la « matérialisation du temps dans l'espace⁶ ». Retraduit en d'autres termes : quelque chose d'essentiel, de crucial dans la trajectoire de vie des personnages est en train de se jouer dans cette sorte de « terrain vague ». Dans cet ordre d'idées, et toujours dans le sens d'une qualification « anthropologique » des espaces, on pense aussi au « lieu autre » ou ce « lieu de l'autre » qu'est l'hétérotopie foucauldienne, « ce lieu qui a la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres mais sur un mode tel qu'il les suspend, neutralise ou inverse⁷. » Et Foucault de citer, en fonction des types de sociétés ou d'hétérotopies (de crise, de déviance etc.), la hutte initiatique, la cabane enfantine, le jardin, la maison close ou encore le cimetière⁸.

5. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

6. Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978.

7. Michel Foucault, « Des espaces autres. Hétérotopies », *Dits et écrits*, t. IV, Paris, Gallimard, 1994 [1967], p. 46-49.

8. Et le théâtre, « qui est une hétérotopie » et qui « fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux étrangers. » (*Ibid.*)

Altérité, passage au sens propre mais aussi, on le comprend, au sens symbolique : ces marginaux pris dans une transaction clandestine en « passent » par les épreuves de la marge presque rituelle soit, pour le dire vite, l'expérience ou le détour par l'autre pour devenir soi⁹. De quel passage pourrait-il s'agir alors? Sans doute d'une « première fois », d'une initiation au *deal* pour le Client et qui le terrifie. Le « non-lieu » devient donc plutôt un *saltus*, un espace ensauvagé¹⁰. À dire vrai, on pourrait préciser davantage encore : les immeubles où l'on jette des ordures par les fenêtres et d'où les hommes fuient au crépuscule semblent être des versions dévoyées de la *domus*; l'espace intermédiaire dont nous parlons est d'abord un *campus* (pensons au titre : quelque chose qui aurait à voir avec un « champ de coton¹¹ »), un espace de travail mais détourné là encore puisque nous sommes dans un *deal*. En d'autres termes, il n'y a pas chez Koltès de territoire propre à l'ensauvagement : ce sont les espaces mêmes de la Cité, les *domus* et l'entre-deux *domus*, le *campus*, qui, « à cette heure », se transforment en *saltus*. De ce trop grand brouillage des frontières ne peut découler que l'échec prévisible du « passage », de cette « première fois » que nous évoquons.

9. Rappelons la formalisation en trois temps par Arnold Van Gennep puis par Victor Turner du rite de passage : séparation, marge, agrégation. La marge est la phase de l'entre-deux états, du ni/ni et du et/et : on n'est plus ce qu'on était mais pas encore celui qu'on va devenir.

10. L'ethnocritique propose d'actualiser la chronotopie tripartite *domus/campus/saltus* que les géographes et historiens ont d'abord réservée au paysage de l'Antiquité gréco-romaine puis à celui de la France rurale (voir par exemple Fernand Braudel, *L'identité de la France*, Paris, Arthaud-Flammarion, 1986, 3 vol.) en l'appliquant aux espaces modernes y compris les plus urbains. Pour le dire vite, la *domus* (l'espace du domestique, de la reproduction), le *campus* (l'espace du travail, de la production), le *saltus* (l'espace du non domestique et du non « travaillé » : la marge, l'in-cultivé, l'invisible etc.) ont des traits définitoires propres mais qui, en fonction des moments et des contextes, s'entrecroisent, s'hybrident, se « dialogisent » en somme.

11. Le « champ de coton » signe pour Koltès l'altérité (le champ de coton de l'esclave noir c'est l'Amérique, c'est un hommage au Noir — présent dans toutes les pièces de cet auteur —, c'est aussi un espace de violence, de domination — le coton comme le colon est souvent blanc...). C'est aussi un champ soit un espace de travail et le *deal* pour Koltès est une activité économique (mais transgressive).

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

LE CLIENT : Je n'ai rien dit; je n'ai rien dit. Et vous, ne m'avez-vous rien, dans la nuit, dans l'obscurité si profonde qu'elle demande trop de temps pour qu'on s'y habitue, proposé, que je n'aie pas deviné?

LE DEALER : Rien.

LE CLIENT : Alors, quelle arme¹²? (*D*, p. 61)

12. Ce sont les derniers mots de la pièce. La nuit est devenue « épaisse » : exit le temps intermédiaire du crépuscule; le « passage » koltésien ne semble conduire qu'aux Ténèbres.