

THEATRE-CREATION

Roberto Zucco de
Bernard-Marie Koltès, mise
en scène Christophe Perton.

représentations

Du mercredi 22 Avril au jeudi 30
avril à 20h00 au Bel Image.

Rencontres autour de B.M Koltès :

Répétition publique le mardi 14
avril à 19h00 au Bel Image.

Pour les autres rencontres au Lux
et à la Comédie, voir le
programme de la manifestation.

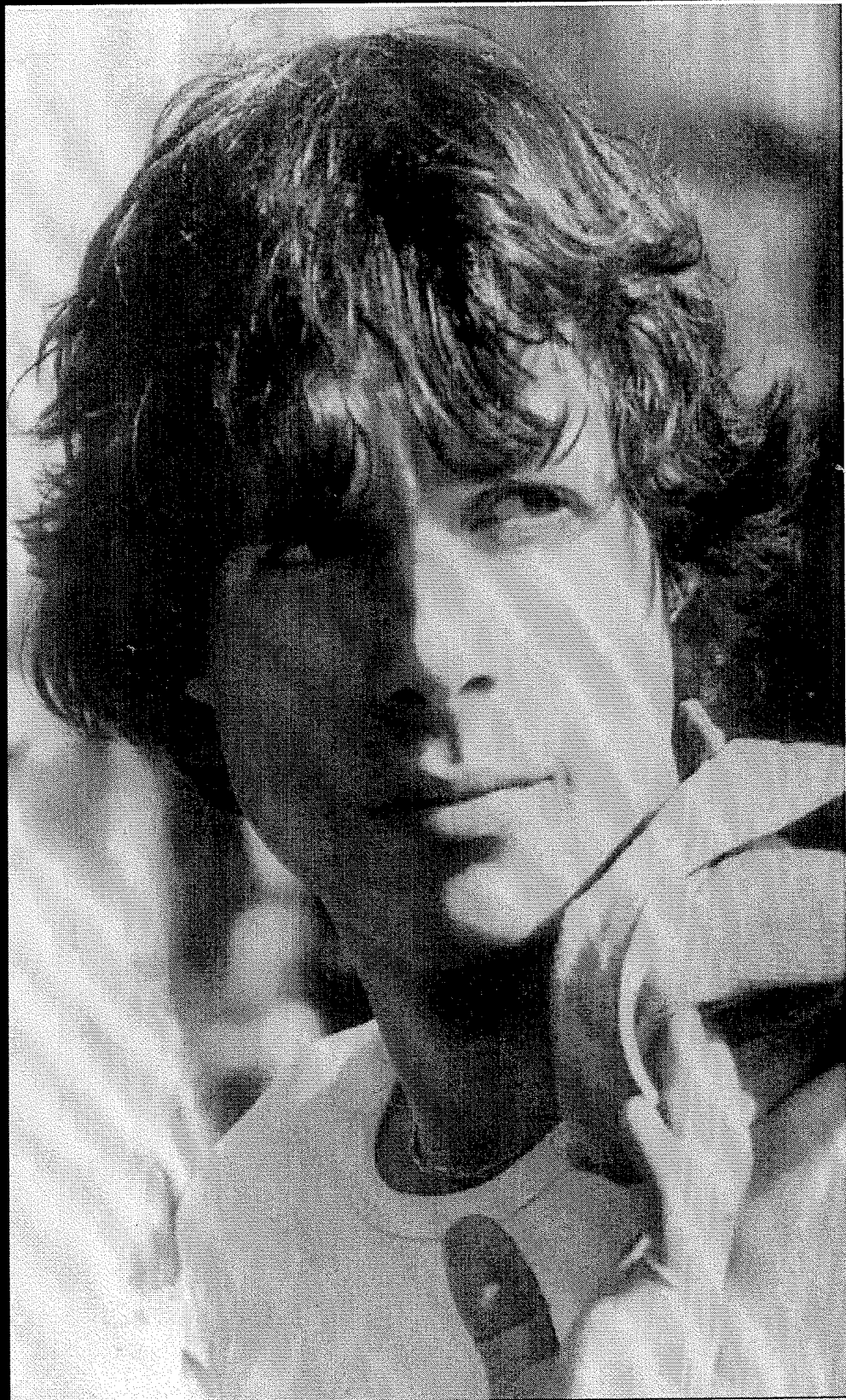
DUREE : En Création.

CONTACTS :

Marie Rosenstiel

Julie Pradera

Ce dossier a été réalisé par Annie
Perrier, professeure de français
au Lycée des Trois Sources.



« J'ai toujours un peu détesté le théâtre, parce que le théâtre, c'est le contraire de la vie ; mais j'y reviens toujours et je l'aime parce que c'est le seul endroit où l'on dit que ce n'est pas la vie » B.M Koltès dans *Un hangar à l'ouest*.



**LA
COM
EDIE**
DE VALENCE
CNDP

ROBERTO ZUCCO : LA FABLE

L'intrigue s'ouvre sur l'évasion, par le toit de sa prison, de Roberto Zucco, seul personnage de la pièce à avoir une identité, arrêté le jour même pour le meurtre de son père.

Pendant sa cavale, Zucco va enchaîner les assassinats - il tue sa mère, un inspecteur atteint de mélancolie, un garçon de quatorze ans - et fait différentes rencontres qui accompagnent sa fuite en avant tout en dévoilant des fragments d'une personnalité qui ne se laisse pas cerner.

Zucco rencontre, après le meurtre de sa mère, la Gamine, en rébellion contre sa famille qu'il va violer et qui va s'attacher à lui « Toi, mon vieux, tu m'as pris mon pucelage, tu vas le garder. (...) Tu es marqué par moi comme par une cicatrice après une bagarre. » (« Sous la table »). L'abandonnant, il fait la rencontre du Monsieur, un vieillard perdu dans le labyrinthe du métro à qui Zucco va offrir son aide puis de la Dame, une mère de famille en révolte contre sa vie et ceux qui l'entourent. Zucco la prend en otage après avoir tué froidement son fils. Comme la Gamine, la Dame veut rester auprès de Zucco, devenir sa mémoire, lui qui a si peur d'oublier son nom « Je le vois écrit dans mon cerveau, de moins en moins bien écrit, de moins en moins clairement, comme s'il s'effaçait ; il faut que je regarde de plus en plus près pour arriver à le lire. J'ai peur de me retrouver sans savoir mon nom. » (« La gare »). Zucco abandonne la Dame comme il a abandonné la Gamine.

Cette dernière n'ayant pu le retrouver, l'a dénoncé à la police qui l'arrête sans qu'il oppose la moindre résistance « Je suis le meurtrier de mon père, de ma mère, d'un inspecteur de police et d'un enfant. Je suis un tueur. » (« L'arrestation »). De nouveau emprisonné, Zucco ne tarde pas à s'échapper de sa cellule. En plein midi, sur le toit de la prison, dans une luminosité extraordinaire, frappé par « un vent d'ouragan », Zucco tombe dans une chute qui est aussi une ascension vers le soleil que lui seul peut regarder.

« Raconter bien (...) un bout de notre monde et qui appartienne à tous. »

Entretien avec J.P. Han cité dans la revue *Europe*, 1^{er} trimestre 1983.

« La première caractéristique du théâtre de Koltès, ce qui le rend immédiatement séduisant, c'est sa foi en la fiction. Presque toutes ses pièces mettent en scène le monde d'aujourd'hui, racontent une histoire, offrent une action dramatique, voire une progression - tout ce dont le « nouveau théâtre » des années 50 semblait avoir sonné le deuil. »

A.F. Benhamou, « Territoires de l'œuvre », Théâtre Aujourd'hui n°5

« Il m'arrive parfois, lorsque je suis avec une personne dont rien, je dis bien : rien - sauf le fait de manger, de dormir et de marcher - ne ressemble à telle autre, il m'arrive de me dire : et si je les présentais l'un à l'autre, qu'arriverait-il ? Dans la vie, bien sûr, il n'arriverait rien ; les chiens s'accommodent bien des humains sans être quotidiennement stupéfaits des différences. Il faut des circonstances, des événements, ou des lieux précis pour les obliger à se regarder et à se parler ; la guerre, la prison en sont, je suppose (...) ; le plateau de théâtre en est un, certainement. »

Troisième entretien avec Alain Prique,
Une part de ma vie, Bernard-Marie Koltès, Editions de Minuit

BIOGRAPHIE DE B.M KOLTES

Bernard-Marie Koltès naît à Metz le 9 avril 1948 dans une famille de la petite bourgeoisie catholique. Le père officier participe aux guerres d'Indochine, d'Algérie.

Il suit une scolarité chez les Jésuites dont on peut penser que la pratique de la rhétorique argumentative a influencé sa conception du dialogue dramatique. C'est dans ce contexte qu'il va découvrir des auteurs qui le marqueront et à qui il restera fidèle : notamment Rimbaud, Jack London mais aussi Shakespeare, Molière, Descartes, Diderot, Claudel, Dostoïevski...

Sous l'influence d'un enseignant cinéophile, il s'initie à Fritz Lang, Orson Welles, Alfred Hitchcock, Federico Fellini, Marcello Antonioni. Ce goût pour le cinéma ne le quittera jamais : « Je n'ai jamais été spectateur assidu au théâtre. Mais je vais presque tous les jours au cinéma. » (*Theater Heute*, n°7/83)

En 1968, il ne participe pas aux événements de mai mais fait son premier voyage à New-York, ville dans laquelle il séjournera souvent et écrira.

Alors qu'il s'intéresse plus au cinéma qu'au théâtre, il ressent une véritable émotion en voyant Maria Casarès dans le rôle de Médée, mise en scène par Jorge Lavelli.

A partir de 1970, ayant obtenu une bourse du Théâtre National de Strasbourg, il entre au T.N.S. comme élève régisseur et commence à monter des spectacles : *Procès ivre* (adaptation de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski), *Marche* (adaptation du *Cantique des Cantiques*). Son intérêt pour la Bible ne se démentira pas et l'ensemble de son œuvre en porte la trace. C'est d'ailleurs encore à la Bible qu'il pensera, à la fin de sa vie, sans pouvoir concrétiser son projet, pour rendre hommage à Maria Casarès.

A l'occasion d'un voyage en URSS en 1973, il découvre tout à la fois le pays, les grands auteurs classiques russes, Marx, Lénine. De 1974 à 1978, inscrit au Parti Communiste

Français, il y militera avant de s'en désengager, déçu.

En 1976, il termine la rédaction de son unique roman, *La Fuite à cheval très loin dans la ville*. Suivront en 1977, *Sallinger*, une adaptation des nouvelles de J. D. Salinger et une commande de Bruno Boëglin et *La Nuit juste avant les forêts*, monologue créé à Avignon, dans le Festival Off, qui rencontre un gros succès.

De 1978 à 1979, Koltès voyage en Amérique du Sud, en Afrique (Mali, Côte d'Ivoire) et se prend de passion pour Joseph Conrad dont la lecture de *Typhon* lui offre « une vision cosmique du monde » (*Le gai Pied*, 19 février 1983). Il écrit *Combat de nègre et de chiens*, pièce qui témoigne de sa découverte de l'Afrique.

Il obtient une bourse du Centre National des Lettres et rencontre Patrice Chéreau, première étape d'une importante collaboration.

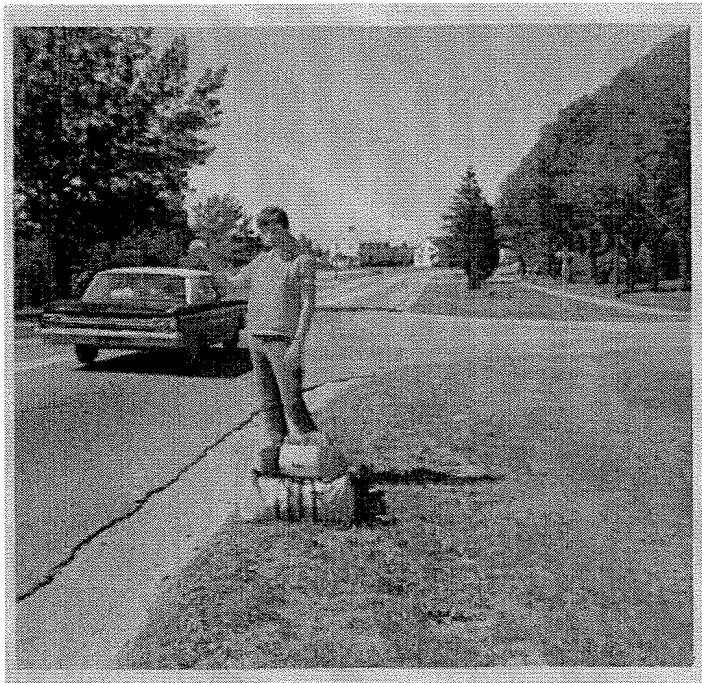
En 1980, Koltès lit intégralement Proust et assiste au dernier concert de Bob Marley. Il commence à fréquenter le milieu Black.

Il séjourne à New-York en 1981 et, en réponse à des commandes de la Comédie Française et du Théâtre Almeida de Londres, il écrit des textes, qui deviendront respectivement en 1986 et 1987, *Quai Ouest* et *Dans la solitude des champs de coton*.

En 1983, Patrice Chéreau crée *Combat de nègre et de chiens* au Théâtre des Amandiers à Nanterre. Koltès lit longuement Faulkner et William Styron.

Heiner Müller traduit *Quai Ouest* que Chéreau créera en 1986.

Les premiers signes du sida qui va emporter Koltès se manifestent. Il séjourne de nouveau à New-York où il découvre, enthousiasmé, les premiers groupes de rap.



B.M Koltès, USA, 1969- Photo D.R

En 1986, il écrit *Tabataba*, un dialogue qui se déroule en Afrique et qui est présenté au Festival d'Avignon.

Patrice Chéreau crée, en 1987, *Dans la solitude des champs de coton* et l'année suivante Koltès traduit *Le Conte d'hiver* de Shakespeare pour Luc Bondy.

La lutte contre la maladie se fait de plus en plus présente et Koltès est devenu une figure de proue de la scène théâtrale.

En 1988, il s'intéresse au meurtrier en série et parricide Roberto Succo qui défraie alors la chronique et achève *Le Retour au désert* que Chéreau met en scène.

Il termine l'écriture de *Roberto Zucco* en 1989 et fait ses derniers voyages : Amérique du Sud, Portugal.

Bernard-Marie Koltès meurt le 15 avril 1989. Il a quarante et un ans et travaille, au moment de son décès, à l'écriture d'une pièce, qui reste inachevée, sur Coco Channel et sa servante Consuelo.

DE ROBERTO SUCCO A ROBERTO ZUCCO... DU FAIT DIVERS AU THEATRE...

Bernard-Marie Koltès est revenu, à de nombreuses reprises, sur l'intérêt qu'il portait au personnage de Roberto Succo

(Les propos de Koltès cités ci-dessous sont extraits d'entretiens réunis dans Une part de ma vie, entretiens (1983-1989), Editions de Minuit)

« Le point de départ c'est l'histoire de Roberto Succo. J'ai vu l'affiche sur lui dans le métro, qui était intelligente, élogieuse. A la télévision, je l'ai vu sur les toits. J'ai tellement compris cette histoire, jusqu'à son suicide en prison. »

Entretien avec Gilles Costaz, *Acteurs*
1988

« En février de cette année, 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. Quelque temps après, je vois à la télévision le même garçon qui, à peine emprisonné, s'échappait des mains de ses gardiens, montait sur le toit de 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 redevenu « raisonnable » jusqu'à vingt-cinq ans, brusquement il déraile une nouvelle fois, tue un policier, fait une cavale de plusieurs mois, avec prise d'otages, meurtres, disparitions dans la nature, sans que personne ne sache qui c'était exactement.

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 ou Goliath, monstres de force, abattus finalement par un caillou ou par une femme ; c'est la première fois que je m'inspire de ce qu'on appelle un fait divers, mais celui-là, ce n'est pas un fait divers.

Peut-être que le plaisir d'écrire que je viens de découvrir provient de la traduction du *Conte d'hiver*, de Shakespeare. Et sans doute l'absence de plaisir d'autrefois venait-elle d'avoir lu et écouté les classiques français. Il n'y a pas, chez Shakespeare, de lois d'unité, ni pour le lieu, ni pour le temps, ni pour l'action. Tout cela est au pluriel, chez lui, et en toute liberté. Je crois que la cohérence d'une pièce se trouve ailleurs. Dans l'écriture, en tous les cas. »

Entretien avec Colette Godard
Le Monde 28 Septembre 1988

« Dans vos pièces, on tue et on meurt. Dans ma prochaine pièce, il y a encore davantage de morts.

De quoi s'agit-il ?

C'est la première fois que j'écris une pièce sur un destin réel : le destin de l'homme dont la photo se trouve au-dessus de mon bureau. Cet homme est un assassin. Jusqu'à l'âge de quinze ans il a été tout à fait normal ; c'est à cet âge-là qu'il a tué son père et sa mère. Ensuite, il a été interné dans un asile d'aliénés, pour être finalement libéré parce qu'il était tout à fait normal. A l'âge de vingt-six ans, récemment, début 1988, il a interrompu les études universitaires qu'il avait commencées entre-temps, et soudain, en l'espace de trois mois, il a tué quatre personnes. Au procès, il a

été jugé irresponsable, et on l'a envoyé dans un hôpital psychiatrique. Là, il s'est donné la mort, de la même façon qu'il avait tué son père.

Comment ?

Etouffé par un sac plastique. Cet homme tuait sans aucune raison. Et c'est pour cela que, pour moi, c'est un héros. Il est tout à fait conforme à l'homme de notre siècle, peut-être même aussi à l'homme des siècles précédents. Il est le prototype même de l'homme qui tue sans raison. Et la manière dont il perpétue ses meurtres, nous fait retrouver les grands mythes, comme par exemple le mythe de Samson et Dalila. Cet assassin qui est au centre de ma nouvelle pièce, a été trahi par une femme, comme Dalila qui coupa les cheveux de Samson, le privant ainsi de sa force.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans les figures mythiques ?

Je dirais que, ce qui distingue un homme comme Samson du commun des mortels, ce n'est pas tant une quelconque mission, une quelconque tâche, c'est sa force extraordinaire et le regard admiratif que les autres portent sur lui ; c'est cela qui fait de lui un héros. Autrement qu'à l'ordinaire, et pour la première fois, j'ai vu que la littérature pouvait avoir un sens. J'avais là un homme avec cette force, avec ce destin ; il ne manquait plus que le regard extérieur. Et c'était là 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.

Vous sentez-vous proche de cet homme ?
Oui.

Ainsi, l'auteur serait pour ainsi dire, un assassin qui n'oserait pas passer à l'acte ?

Oui, certainement. Sauf qu'ici, il s'agit d'un assassin sublimé.

Etes-vous également fasciné par Hitler ?

Hitler ? Non, pas du tout. Il ne faut pas oublier, c'est l'essentiel, qu'Hitler était détenteur de pouvoir et, rien que pour cela, il m'est totalement étranger : le pouvoir est quelque chose de monstrueux. De plus, Hitler avait des idées, et, idées plus pouvoir, cela donne quelque chose de tout à fait épouvantable. Pour moi, Goliath ou Samson sont des héros, parce qu'ils n'avaient pas de pouvoir, ils n'avaient que leur force physique. C'est exactement le contraire d'Hitler.

Dans votre dernière pièce, vous vous inspirez d'une biographie réelle.

Je ne savais pas grand-chose de cet homme, j'avais quatre articles de journaux. Je n'ai pas fait de recherches. Pour moi, c'est un mythe et cela doit rester un mythe. J'ai ajouté quelques éléments, comme la prise d'otages qui a eu lieu en Allemagne récemment.

[...]

Qu'est-ce que vous avez utilisé ?

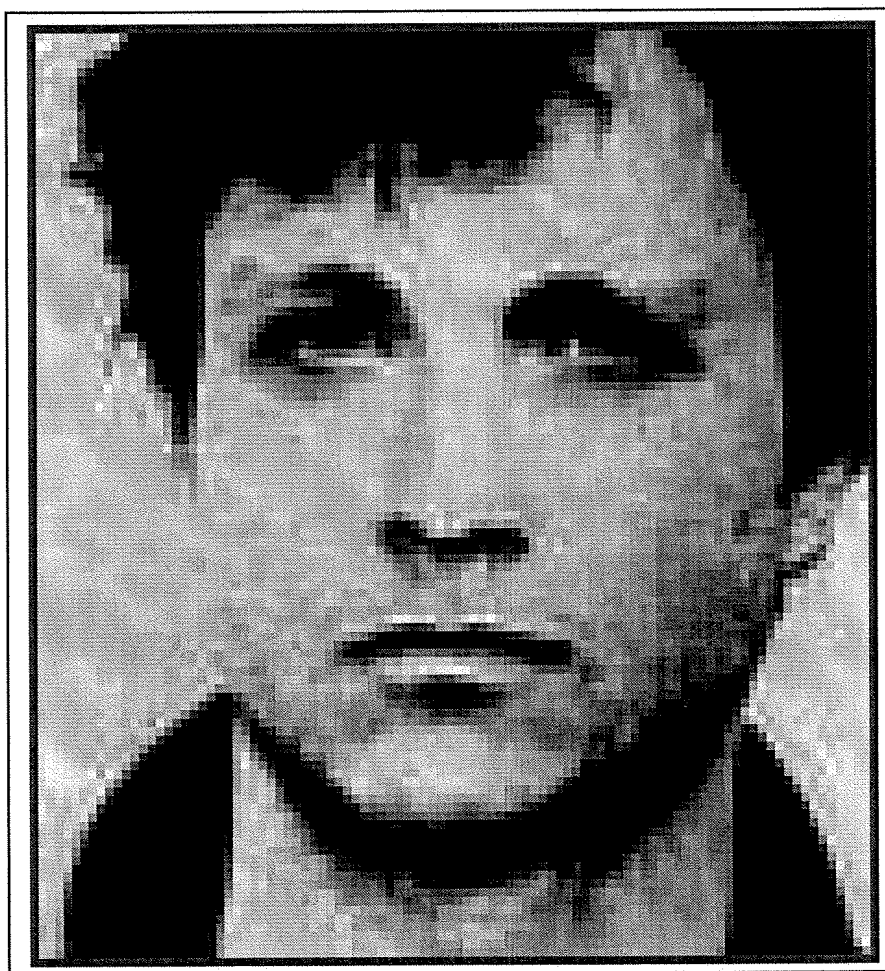
Il y a eu ce moment insensé, où le preneur d'otages a mis son pistolet dans sa bouche en disant : je n'en ai rien à foutre de ma vie.

Entretien avec Matthias Matussek et
Nikolaus von Festenberg
Der Spiegel, 24 octobre 1988

« Quand on l'a arrêté, il était dans la rue, des flics sont arrivés vers lui, ils ne pensaient même pas que c'était Roberto Succo, parce qu'il était en cavale. Ils lui ont dit : « Qui êtes-vous ? » et il a répondu : « Je suis un

tueur, mon métier, c'est de tuer les gens. » (...) Succo a une trajectoire d'une pureté incroyable. Contrairement aux tueurs en puissance – et il y en a beaucoup – il n'a pas de motivations 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, et hop ! C'est ça qui me fascine. »

L'Événement du Jeudi 12 janvier 1989



AFP : 29-02-1988, Treviso, Italie
Roberto Succo lors de son arrestation.

Alors que Bernard-Marie Koltès écrivait Roberto Zucco, Pascale Froment rédigeait une biographie sur Succo intitulée *Je te tue, Roberto Succo, histoire vraie d'un tueur sans raison* (Gallimard, 1991) Elle évoque ce concours de circonstances lors d'une rencontre à l'Odéon –Théâtre de l'Europe, le 24 mars 1994.

« A l'époque, Koltès a vu cette affiche de Succo, un « avis de recherche » placardé en France, en Italie et en Allemagne. C'était une vision frappante car les quatre photographies de Succo donnaient de lui quatre visages très différents. On n'avait pas l'impression qu'il s'agissait du même homme. Succo était né dans la banlieue de Venise, il était le fils d'un policier. A l'âge de 19 ans, sans raison apparente, à la suite d'une crise de schizophrénie violente, il a assassiné successivement sa mère et son père. Il a été jugé non responsable, non passible de l'équivalent d'une cour d'assises et il a été interné dans un établissement spécialisé dont il s'est évadé en 1986. De 86 à 88, il a vécu en France en commettant un nombre extraordinaire de délits, de crimes. Comme il agissait en solitaire, il était impossible de trouver la moindre piste. Il est devenu l'ennemi public n°1 parce qu'il a descendu un policier, ce qui a déclenché une accélération de l'enquête, une gigantesque chasse à l'homme. On l'a finalement retrouvé dans le nord de l'Italie, pas loin de l'endroit où il était né. Il a été arrêté, emprisonné. A un moment, il est monté sur le toit de la prison : c'était l'hiver, il faisait beau, le ciel était très bleu. Comme cela se passait dans un petit village, beaucoup de journalistes sont venus et notamment l'équipe d'une télévision régionale qui a filmé celui qui passait pour un monstre. Et les Italiens ont découvert un très beau jeune homme qui était dans une perte absolue de lui-même. Il s'est mis à parler aux gens. Quelques minutes du film de ces moments ont été conservées. Il est tombé du toit, il s'est blessé et, quelques temps plus tard, il a été retrouvé mort un matin, la tête dans un sac poubelle, alors qu'il avait été transféré dans un autre pénitencier. Quand j'ai appris par un article du Monde que Koltès travaillait à une pièce inspirée de Roberto Succo, je lui ai demandé s'il souhaitait une rencontre. Nous n'avons pas éprouvé le besoin d'expliquer ce qui nous fascinait...J'avais des éléments de la réalité qu'il ne possédait pas, il avait travaillé à partir de coupures de presse... Quand j'ai lu la pièce finie, j'ai été ébahie de voir qu'il racontait des événements qu'il ne pouvait absolument pas connaître. Koltès avait inventé des choses qui recoupaient la réalité. »

Cité dans *Koltès, combat avec la scène*,
Théâtre Aujourd'hui n°5 (1996 /2001)

UNE ANALYSE DE LA PIÈCE PAR ANNE UBERSFELD

« *Roberto Zucco* semble écrit comme un roman de destinée avec des étapes successives, un itinéraire. Rien n'est plus faux. La pièce est écrite comme au croisement d'une tragédie et d'un drame baroque à multiples personnages, axé autour d'un problème, non pas tant : comment devient-on criminel ? Encore moins : que faire du criminel dans une société organisée ? Mais : comment vivre la violence quand elle s'est inscrite en vous, et que vous en êtes à la fois l'agent et la victime ?

Une tragédie, où le fatal est *toujours déjà là*, comme chez Racine, avant le début de la pièce : Zucco a déjà tué son père, le tragique étant inscrit dans la faute antérieure, image d'une violence qui dépasse le criminel. Il n'est pas difficile de trouver les cinq actes d'une tragédie :

- 1) l'origine, les meurtres (I-IV)
- 2) le nœud, l'obstacle : la Famille (V-VII)
- 3) la double péripétie, la dénonciation et le meurtre de l'otage (VIII-X)
- 4) la déroute (XI-XIII)
- 5) le dénouement, la double fin de Zucco : arrestation et mort

Mais ce sont des étapes tragiques singulièrement modifiées : d'abord la faute initiale se prolonge pendant tout le premier acte, ensuite, ce qui est le plus étonnant, la péripétie est double et mal placée, trop tôt dans le récit ; puis l'acte IV, au lieu d'être l'acte de la péripétie, apparaît le moment d'une marche par étapes vers une fin visible ; enfin le dénouement en deux moments comme s'il fallait une double mort volontaire du héros, une chute et une assumption.

Drame baroque ou shakespearien – par la multiplicité des personnages et des milieux, par la présence de personnages disparaissant vite, comme la mère ou l'inspecteur, ou de silhouettes comme les gardiens – Roberto Zucco est surtout une sorte de drame « romantique » par le centrage autour d'un personnage unique, un exclu voué au malheur, tandis qu'autour de lui se pressent des individus qui ont une histoire à défaut d'identité définie. La pièce est donc le croisement de formes théâtrales diverses, et son originalité de structure est faite de ce tissage, comme si en ce dernier ouvrage, Koltès avait exploité ses possibilités de synthèse dramaturgique. A quoi s'ajoutent les modèles du roman et du cinéma américains, avec leurs épisodes qui racontent l'itinéraire d'un héros et sont marqués par la continuité des enchaînements.

Une caractéristique très particulière à l'écriture de Roberto Zucco est la présence étrange de scènes multiples, à l'intérieur desquelles se déroule un drame à épisodes. Ainsi la séquence III, scène où se succèdent les lamentations de la sœur, la survenue du frère, le viol de la Gamine sous la table et l'intervention de la mère. Plus étonnant encore le moment IV qui voit la confession de l'inspecteur, et l'arrivée de la pute racontant, immédiatement après, sa mort violente. Autres drames à épisodes : la mort de l'otage (séquence X) et la vente de la Gamine au mac (séquence XI). Quant à la séquence de l'arrestation, elle comporte, après l'échange entre les policiers, le chant d'amour de la Gamine, et l'aveu de Zucco. Chacune de ces séquences est un mini-drame dont le spectateur attend la résolution, comme si chacune comportait un suspens spécial. Technique probablement empruntée au roman policier, mais dont ici la simplicité renforce l'effet. Chacune est ici une mini-tragédie avec unité de lieu, de temps et d'action, comme si le modèle idéal de la tragédie se démultipliait.

Chaque séquence est définie par un lieu, avec une progression : aux séquences I à VII qui se passent dans une maison, marquant le caractère familial des violences – à l'exception du meurtre de l'inspecteur et de la scène du métro – succèdent les scènes des lieux publics, jusqu'aux deux scènes finales, exhibitions théâtrales de Zucco, comme s'il y avait passage de la violence familiale, ou individuelle, à une inscription de la violence dans les espaces socialisés, jusqu'à ce qu'elle apparaisse spectaculaire, théâtralisée, médiatisée : « pauvres criminels réduits à être l'enjeu d'un spectacle » – à moins qu'ils ne réussissent une évasion mortelle et mythique. Passer du familial au spectacle et du spectacle à la signification. »

Bernard-Marie Koltès, Actes Sud-Papiers, 1999.

« UN TUEUR SUR SCENE » : LES SINGULARITES D'UNE DRAMATURGIE

Dans un article du numéro 5 de *Théâtre Aujourd'hui* consacré à Koltès, Jean-Claude Lallias, éclaire la place éminemment singulière que Roberto Zucco occupe dans le paysage littéraire et dramatique, conscient des « multiples ébranlements qu'elle produit – a fortiori dans le délicat rapport pédagogique ».

Le rapport au réel

« En France, elle naît dans le scandale de Chambéry. La fable qu'elle contient renvoie avec une telle proximité – de temps et de lieu – à des événements tragiques récents dont la ville fut le théâtre (l'assassinat d'un policier originaire de la ville notamment), qu'elle est perçue par une partie de la presse régionale et nationale comme une provocation, une apologie du crime. La pièce par la seule substitution d'un S à un Z désigne qu'elle prend appui sur la réalité (...). Ce scandale inscrit la pièce dans le sillage des grandes batailles du théâtre : *Tartuffe*, *Hernani*, *Les Paravents*...

En cette fin du XXème siècle – qui en a tant vu – le théâtre, contre toute attente, est encore (ou de nouveau ?) capable de produire un séisme, avec menace « d'interdiction » ? La pièce percute nos représentations sociales et politiques, fait exploser le sens, donne à voir le Mal sans explication, avec une délectation désespérée, une jubilation inacceptable... Il faut sans trahison assumer ce scandale. Oui ? le portrait du meurtrier Succo – « un beau mec » - a fasciné Bernard-Marie Koltès (...), oui peut-être la proximité de la mort – pour l'un dans sa folie meurtrière, pour l'autre dans l'inexorable avancée du sida – porte à incandescence la lucidité : les meurtres sans explication causale servent de *révélateur* à l'état de violence et de guerre du monde réel. Comme un *précipité chimique*, la pièce fait entendre avec une force inouïe la désespérance d'un monde « sans amour », avec la nostalgie d'un impossible retour vers l'innocence. Zucco comme Koltès se délivrent du poids insupportable du chaos où ils nous laissent...

Une dramaturgie complexe

« (...) La pièce est un acte artistique d'une prodigieuse complexité. *Roberto Zucco*, œuvre ultime, couronne et enclôt l'univers entier d'un immense poète de la scène. Rompant en apparence avec les dramaturgies explorées dans les œuvres antérieures, la pièce se compose de « stations » un peu comme dans le théâtre médiéval. Quinze scènes linéairement enchaînées qui sont autant d'étapes du personnage de Zucco sur un chemin énigmatique. Les références – avouées ou secrètes – à Shakespeare abondent : un tableau appelé *Ophélie*, une première scène qui fait résonner l'ouverture de *Hamlet*, le goût des motifs doubles qui se font écho dans une composition musicale (les deux gardiens, la double scène sur les toits d'une prison à l'entrée et à la fermeture de l'œuvre, le double rapport de la Gamine à Zucco et à son frère, la double famille – celle de Zucco, celle de la Gamine – Zucco et sa mère en opposition inversée avec la Dame et son fils). Elle multiplie aussi de façon complexe les lieux et les espaces, du plus intime (une petite cuisine chez la Gamine) au plus dilaté (l'immensité surplombante du ciel). Elle réinstalle plus que les pièces précédentes des situations au dialogue acéré et rapide (...). Elle multiplie les personnages et donne naissance au chœur comique et parodique contemporain (scène de l'otage et polyphonie de la scène finale « Zucco au soleil »).

Une pièce testament

« Son architecture lisible donne accès par toutes sortes de résonances aux œuvres antérieures et peut y introduire plus facilement. Le lecteur encore peu familier de Koltès pourrait dire de la pièce ce que dit le Vieux Monsieur de la station de métro : « J'ignorais cependant qu'elle cachait, derrière le parcours limpide que je pratique tous les jours, un monde obscur de tunnels, de directions inconnues que j'aurais préféré ignorer mais que ma sottise distraction m'a forcé de connaître » (VI, Métro). Car on ne peut traverser la pièce sans entendre le chant de la solitude, sans errer dans les lieux urbains où se trament

les trafics illicites, sans se perdre sur des quais de gare où les passants, « au moindre signal dans leur tête, se mettraient à se tuer entre eux » (XII, La Gare). Monde trouble du désir et de la violence, des familles déglinguées (comme ici celle de la Gamine : le père déchu, la mère à bout de force, la sœur incestueuse et dévorante...), monde du *deal* et du commerce tarifé du sexe, monde de la souffrance et de l'innocence perdue... Par échos concentriques, la pièce réfracte les grandes thématiques du théâtre koltésien (...). »

Un héros insaisissable

« Le « héros » de la pièce trouble jusqu'au vertige et demeure inexplicable. Koltès le donne à voir dans ces actes, sans aucun jugement moral. Zucco présente des facettes en apparence contradictoires : la brutalité de la pulsion froide, la pure séduction (« ce beau garçon, décidément, et on en a beaucoup parlé, entre dames... » VI, Mélancolie de l'Inspecteur), l'acuité de raisonnement, la parole poétique (il cite Hugo et Dante...), la détermination absolue (« Quand j'avance, je fonce, je ne vois pas les obstacles, et, comme je ne les ai pas regardés, ils tombent tout seuls devant moi, je suis solitaire et fort, je suis un rhinocéros. » XV, Zucco au soleil). Son hyperlucidité et sa folie provoquent l'attirance et la répulsion mêlées... Que l'on convoque la psychiatrie (schizophrénie ?), les sciences humaines ou les systèmes philosophiques pour tenter de cerner le personnage, son énigme demeure. Comme un défi, elle est jetée à la figure de notre monde, si prompt à vouloir nommer, expliquer et donner sens pour se rassurer (« Je crois qu'il n'y a pas de mots, il n'y a rien à dire. Il faut arrêter d'enseigner les mots. » VIII, Juste avant de mourir). Ultime paradoxe, c'est hors des frontières du langage que ce soi-disant étudiant « en linguistique » quête le sens de son parcours : dans le passage imprévisible à l'acte. L'insupportable scandale est bien là, dans ce tragique sans attache où aucune catharsis ne peut réellement se produire : toute identification serait pour le spectateur une perte et tout rejet en bloc un aveu de surdité. Traversée de l'Enfer sans espoir de purgation, la pièce dessine un nouveau personnage mythique : l'Impénétrable qui déraille hors de l'humain (...). »

LES MISES EN SCÈNE DE ROBERTO ZUCCO

Seule pièce à ne pas avoir été montée par Patrice Chéreau, Roberto Zucco est créé le 12 avril 1990 la Schaubühne de Berlin par le metteur en scène allemand Peter Stein, selon le vœu de Koltès. Dans un entretien donné à *Alternatives théâtrales*, n°35-36, il revient sur le choc ressenti devant la dramaturgie koltésienne :

« (...) Koltès raconte l'histoire de cet être isolé, de ce pauvre mec aux actes inexplicables et inexpliqués avec une parfaite amoralité, et sans produire la moindre conclusion morale. Au contraire, il y a dans la pièce de continuelles attaques contre tous les clichés, les sentiments et les valeurs. Roberto devient ainsi le vari Homme. L'« Héroïsation » est inévitable. D'ailleurs c'est le schéma de la tragédie : chaque homme qui fait quelque chose est un criminel. Le simple choix d'une action tue les autres options (...). La fonction de Zucco est de ressusciter les vieux rêves héroïques. Mais même sans morale, comme tous les héros, il a besoin d'une apothéose : c'est la fin de la pièce. Tout peut donc fonctionner dans une parfaite froideur, une situation de choc intérieur. Apparemment, cette glorification du pauvre Succo pose quelques problèmes, pas seulement aux acteurs, mais aussi à tous les hommes de théâtre qui ont lu ce texte, non ? ».

*

La pièce de Koltès est créée en France en Novembre 1991 par Bruno Boëglin, dans une scénographie de Christian Fenouillat au T.N.P. de Villeurbanne où elle est bien accueillie par le public. Elle entame une tournée française mais à Chambéry où ont été commis quatre des crimes de Succo, le scandale éclate, les représentations sont interdites. Un article du *Monde* – parmi d'autres, nombreux – daté du 9 janvier 1992, en fait l'historique :

« Dès le mois d'Octobre 1991, en apprenant la programmation de la pièce, le maire de Chambéry, qui « avait eu à connaître la douleur et les difficultés de la famille du brigadier de police André Castillo », tué en avril 1987 par Succo, s'était déclaré hostile à la représentation dans sa ville, d'une « sinistre chevauchée sanguinaire », fût-elle distanciée. Elle risquait, selon lui de « rouvrir des blessures et de créer de nouveaux traumatismes. » (...)

Une pétition réclamant l'interdiction des deux représentations recueillait dans le même temps mille sept cents signatures dans l'agglomération. Pis, des menaces étaient anonymement proférées (...). Ici on fustigeait, injustement, la « glorification d'un assassin », là on défendait à tout prix une œuvre sombre et belle. (...)

Pourtant, Michel Piccoli, aux côtés d'Ariane Mnouchkine et de Patrice Chéreau, dont les mises en scène ont révélé Koltès, avait manifesté par lettre sa solidarité (...) : « Ange blanc, Ange noir. Tous ces cris sont en nous toujours, bourreaux, assassins et victimes tout à la fois. (...) Koltès assoiffé de vie, mourant, a voulu renaître à travers Zucco et mourir à ses côtés. N'assassinez pas Koltès. »

Dans un ouvrage intitulé *Bernard-Marie Koltès* (1999), Anne Ubersfeld revient sur les choix des premières mises en scène et notamment sur celle de Bruno Boëglin :

« Deux problèmes se posent au metteur en scène : d'abord celui de l'âge de Robert Zucco. Bruno (Boëglin) choisit un parti différent des autres : il veut un acteur qui ait quarante ans (Jerzy Radziwilowicz) pour que le viol de la Gamine apparaisse particulièrement criminel.

L'autre difficulté est celle de la mise en espace d'un texte qui prévoit d'incessants changements de lieu (...) Toutes sortes de solutions sont imaginées, depuis l'espace vide de Peter Stein, marqué par des

clôtures diverses, dont une grande grille-prison, jusqu'aux toiles peintes, inventées par Christian Fenouillat pour Bruno Boëglin : « J'ai conçu, dit-il, deux grands panneaux peints en noir et blanc, et un toile de fond dans les mêmes tons, et la présence d'une bande de peinture rouge en rappel quand on ouvrait ou fermait les angles marquait toujours la dynamique de sang qui poursuivait Zucco. A partir de ce dispositif de base, de temps en temps tombaient des toiles de couleur aptes à suggérer un lieu précis (...). Nous respections très précisément les indications concernant les alternances de nuit et de jour qui ponctuent la marche du récit. La volonté de surexposition correspondait aussi à la dimension solaire de la pièce. »

*

Les mises en scènes se succéderont sans discontinuer, dans différents pays, *Roberto Zucco* restant la pièce de Koltès la plus montée :

Mise en scène de Denis Marleau, scénographie de Michel Goulet (Montréal, 1993) :

« Michel Goulet (...) dit vouloir « utiliser tous les lieux de mur à mur. Tout absolument tout allait être utilisé : à partir du sous-sol de la scène, que j'allais enlever, pour aller travailler dans le plus grand creux, dans toutes les largeurs, toutes les herse, toutes les mécaniques possibles du théâtre. C'est un peu comme à la Renaissance, où le lieu théâtral était utilisé à son maximum. »

Mise en scène de Lluís Pasqual, scénographie de Frédéric Amat (Barcelone, 1993 puis Paris, Saint-Petersbourg, Venise en 1995) :

« Sur un plateau la pièce devient immédiatement « théâtre ». Or j'avais le désir de la jouer dans les lieux réaménagés plutôt que sur un plateau à l'italienne (...). Le mot proféré contre le béton prend une ampleur qu'il ne peut avoir contre le bois. Voilà pourquoi j'ai souhaité à Barcelone un vaste lieu aux murs de béton, un hangar. Dans la version du Théâtre Maly à Saint-Petersbourg, bien que nous jouions dans un théâtre, nous n'étions pas sur le plateau. »

Mises en scène de Jean-Louis Martinelli (Théâtre National de Stasbourg, 1995), Travis Preston (New-York, 1995) ... , Simon Delétang (ENSATT Lyon, 2001), Philippe Calvario (La Comédie de Reims, 2003), Collectif (2007), Philip Boulay (avec des comédiens et des musiciens de la République Démocratique du Congo, 2007)...

2009 : ROBERTO ZUCCO DE CHRISTOPHE PERTON

*J'ai tué mon père, j'ai mangé de la chair humaine, et je tremble de joie.
Porcherie - Pier Paolo Pasolini*

Rédigé dans une urgence vitale, ce chant, cet hymne à la transgression, envisagé dans le présent absolu d'un fait divers, reflète dans une fascinante mise en abîme l'image de Koltès à celle de Zucco. Zucco, assassin sublimé en figure mythique, apparaît ainsi sous les traits d'un ange de la mort, comète, filant à travers la ville, dans ce qui ressemble moins à une cavale qu'à une épopée, vers la collision inéluctable à une heure secrète avec l'astre solaire.

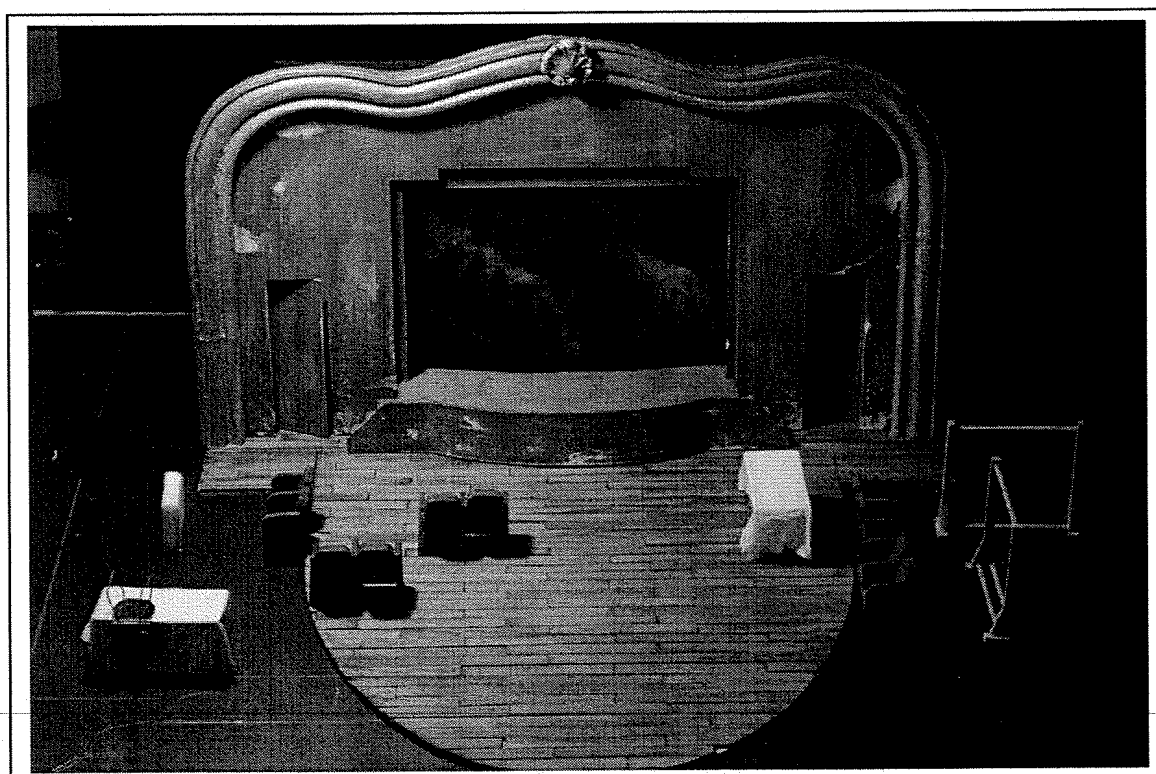
La connaissance intime et la fréquentation de la mort en font une « camarade » ombre de l'ange qui révèle, brûle, métamorphose ou atomise les vies ordinaires croisées en chemin.

Dans cette ronde, cette danse de mort, tous sont reliés par la vibration de cette rencontre et « connaissent » alors la sensation de leur finitude.

La famille, le mariage, la raison, l'ordre, sont pulvérisés par la force de ce nouveau Samson que la société ne saurait enfermer dans ses prisons ou ses codes sociaux.

On ne saurait imaginer façon plus douce, calme et déterminée de dire, à une heure si définitive, son amour de la vie et de la vérité.

Christophe PERTON



EXTRAIT SCENE XIV- LA GAMINE

LA GAMINE : « Je t'ai cherché, Roberto, je t'ai cherché, je t'ai trahi, j'ai pleuré, pleuré, au point que je suis devenue une toute petite île au milieu de la mer et les dernières vagues sont entrain de me noyer. J'ai souffert, tellement, que ma souffrance pourrait remplir les gouffres de la terre et déborder des volcans. Je veux rester avec toi, Roberto ; je veux surveiller chaque battement de ton cœur, chaque souffle de ta poitrine ; l'oreille collée contre toi j'entendrai le bruit des rouages de ton corps, je surveillerai ton corps comme un mécanicien surveille sa machine. Je garderai tous tes secrets, je serai ta valise à secrets ; je serai le sac où tu rangeras tes mystères. Je veillerai sur tes armes, je les protégerai de la rouille. Tu seras mon agent et mon secret de moi, dans tes voyages, je serai ton bagage, ton porteur et ton amour. »

DISTRIBUTION :

- Pierre Baillot : Le vieux monsieur
- Yves Barbaut : Le père de la gamine
- Eric Caruso : Le frère de la gamine
- Christiane Cohendy : La mère de Zucco
- Juliette Delfau : La sœur de la gamine
- Christine Gagnieux : La dame élégante
- J.L Johannides : Le mac impatient
- Franziska Kahl : La mère de la gamine
- Agathe Le Boudonnec : La gamine
- Jonathan Manzambi : L'inspecteur
- Roberto Molo : Le second flic
- Pauline Moulène : Une pute
- Jenny Mutela : La pute affolée
- Olivier Sabin ; Le premier flic
- Claire Semet : La patronne
- Nicolas Struve : Le balèze
- Olivier Werner : Roberto Zucco