

**UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC**  
**Faculté des Arts**  
**Département des études romanes**

**La réception du théâtre de Bernard-Marie  
Koltès en République tchèque**

The reception of the Bernard-Marie Koltès theater in the  
Czech Republic

Mémoire de Licence

Auteur : Petra Provazníková  
Directeur de recherche : Mgr. Jiřina Matoušková, Ph.D.

Olomouc 2019

### **Déclaration**

Je, soussignée, Petra Provazníková, atteste avoir réalisé ce mémoire moi-même et avoir noté toutes les références utilisées dans le présent travail.

Olomouc, 20. 6. 2019

.....

## **Remerciement**

J'aimerais remercier Madame Mgr. Jiřina Matouřková, Ph.D. pour son soutien et sa surveillance tout au long de la rédaction de ce mémoire de licence.

## Table des matières

Introduction.....	5
I L'auteur dans le contexte littéraire de l'époque.....	7
I.1 Le portrait de Bernard-Marie Koltès.....	7
II L'univers théâtral de Bernard-Marie Koltès.....	11
II.1 Les débuts de la création dramatique .....	11
II.2 Les œuvres les plus importantes du travail de Koltès .....	14
III Les représentations des pièces koltésiennes en République tchèque .....	19
III.1 Tableau des productions tchèques.....	19
III.2 Mise en scène des jeux de Koltès en République tchèque .....	21
III.2.1 <i>Roberto Zucco</i> .....	21
III.2.2 <i>Combat de nègre et de chiens</i> .....	22
III.2.3 <i>Retour au désert</i> .....	23
III.2.4 <i>Tabataba / Coco</i> .....	23
III.2.5 <i>Quai Ouest</i> .....	23
III.2.6 <i>Dans la solitude des champs de coton</i> .....	24
III.2.7 <i>La Nuit juste avant les forêts</i> .....	25
IV La réception du théâtre de Bernard-Marie Koltès en République tchèque .....	26
IV.1 <i>Roberto Zucco</i> .....	26
IV.2 <i>Combat de nègre et de chiens</i> .....	29
IV.3 <i>Retour au désert</i> .....	31
IV.4 <i>Quai Ouest</i> .....	33
IV.5 <i>Dans la solitude champs de coton</i> .....	34
IV.6 <i>La Nuit juste avant les forêts</i> .....	36
Conclusion .....	38
Résumé.....	41
Bibliographie.....	42
Sitographie .....	43
Annotation.....	44

## Introduction

Bernard-Marie Koltès était un dramaturge français qui a commencé à se former à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, grâce à ses rushes, il est l'un des écrivains français les plus importants, l'un des auteurs dramatiques les plus joués au monde et ses textes sont traduits en trente langues étrangères.

Le but de ce travail est la réception du théâtre de Bernard-Marie Koltès en République tchèque. Pour une meilleure compréhension, nous allons présenter l'auteur et sa vie. Nous présenterons ensuite son travail et analyserons en détail les œuvres jouées dans les théâtres tchèques. La partie la plus importante de notre travail consistera à nous concentrer sur les jeux joués dans les théâtres en République tchèque et à les comparer éventuellement avec des productions en France. Nous allons donc nous concentrer principalement sur la réception et essayer de trouver les raisons pour lesquelles Koltès est l'un des auteurs les plus importants et les plus joués du XX<sup>e</sup> siècle.

La raison principale pour laquelle nous avons choisi ce sujet est la suivante. Nous avons un réel intérêt pour le théâtre et Bernard-Marie Koltès est l'un des auteurs qui écrivent « différemment » que d'autres. Ses œuvres nous ont tellement captivées que nous nous sommes concentrées sur elles et, comme nous l'avons déjà mentionné, il est l'un des auteurs les plus joués, nous avons décidé de nous consacrer à la réception de ses pièces en République tchèque.

Dans la première partie de notre mémoire de licence nous allons parler de l'auteur. Nous allons décrire sa vie privée, ce qui est important pour comprendre plus tard les sources d'inspiration de ses œuvres. Dans ce chapitre, nous présenterons également quelques moments importants de sa carrière, dont nous discuterons plus en détail dans les chapitres suivants.

Le deuxième chapitre est consacré à une analyse détaillée de ses travaux. Tout d'abord, nous allons parcourir le début de l'auteur dans la vitesse. Ensuite, ils seront suivis par les huit œuvres interprétées en République tchèque. Nous allons d'abord présenter ces jeux séparément.

Disons que le troisième chapitre énumère les adaptations des pièces de Koltès dans les théâtres de la République tchèque. Dans cette déclaration, nous précisons toujours sur quel théâtre le jeu a été joué, quelle est la date de la première et de la dernière. Nous allons également présenter le nom du réalisateur et éventuellement un certain intérêt pour le jeu,

comme par exemple la présentation lors d'un festival. Au début, nous trouvons un tableau clair pour une meilleure vue d'ensemble.

Le quatrième chapitre est le chapitre principal de notre travail. Dans ce chapitre, nous analyserons les productions des pièces de Koltès en République tchèque. Nous essaierons d'obtenir suffisamment d'informations pour chacune de ces productions (notamment des interviews et des critiques). Chaque jeu étant spécifique, les informations que nous pouvons obtenir seront différentes. Nous aurons un témoignage précis de la scène ou pourquoi le réalisateur a choisi le travail pour son travail. Le résultat de ce chapitre devrait être une évaluation, puis une compréhension des raisons pour lesquelles la République tchèque n'a pas trouvé d'audience comparable à celle de la France.

Bernard-Marie Koltès est l'un des principaux auteurs français du XX<sup>e</sup> siècle, mais nous pensons qu'il n'est pas aussi connu en République tchèque. Nous espérons que, grâce à notre analyse, nous trouverons des productions intéressantes qui se développeront de plus en plus dans le futur.

# I L'auteur dans le contexte littéraire de l'époque

Bernard-Marie Koltès, l'auteur du XXe siècle, maintenant connu dans le monde entier, est l'un des meilleurs auteurs de son époque. Koltès commence à se former à un moment où il y a un départ du "théâtre de metteur en scène". Maintenant, les auteurs qui créent un nouveau langage unique et indépendant pour le théâtre réapparaissent. En ce moment, ce sont principalement des répliques longues qui entrent en scène, ce qui ne résout pas les conflits fondamentaux entre les personnages. Même le contenu du message n'a pas d'importance. C'est principalement une façon de réciter - intonation, rapidité, hésitation, pause.<sup>1</sup> Koltès s'est établi principalement comme un innovateur des jeux monologiques sur le thème social actuel.<sup>2</sup> Avec Jean-Luc Lagarce et Didier-Georges Gabily, il fait partie des trois écrivains dramatiques les plus importants du XXe siècle qui sont malheureusement décédés prématurément.<sup>3</sup>

## I.1 Le portrait de Bernard-Marie Koltès

Bernard-Marie Koltès est né le 9 avril 1948 au sud-est de la France à Metz dans une famille bourgeoise, catholique.

Dans la famille avec trois fils (Bernard-Marie, François et Jean-Marie), Bernard était le plus cadet. Il avait une relation très proche avec son frère François. Ils se comportaient comme des jumeaux. Le père était dans un service militaire. Il participe dans une guerre d'Indochine et dans une bataille d'Alger. Il n'était pas avec sa famille. Pour cette raison, son père devient l'ombre d'une silhouette masculine forte. Cette situation a laissé des traces et nous pouvons voir cette ombre plus tard dans plusieurs œuvres de Koltès - nous rencontrons des personnages d'hommes qui semblent incompetents.<sup>4</sup> Sa mère, Germaine, avait le rôle de la femme à la maison et en passant beaucoup de temps avec elle, ils ont noué des liens émotionnels forts qui ont duré jusqu'à sa mort.

À 10 ans, il a commencé à étudier au collège Saint-Clément de Metz. Il était un étudiant moyen, sauf pour la langue française. Ses professeurs étaient excités par son travail. Il aime la littérature – il a lu Jack London, Victor Hugo, Dostoïevski et puis Joseph Conrad et William Faulkner.

---

<sup>1</sup> ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost 2*, Host, Brno, 2012, p. 1345.

<sup>2</sup> ŠRÁMEK, Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc, 1997, p. 454.

<sup>3</sup> VERCIER, Bruno ; VIART, Dominique, *Současná francouzská literatura*, Garamond, Praha, 2008, p. 497

<sup>4</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Hry*, Divadelní ústav, Praha, 2006, p. 244.

Collège était situé dans le quartier arabe à Metz. C'était le premier contact avec la culture africaine, sauf pour le fait que son père participe dans une bataille d'Alger. En 1960, Koltès commente la situation en Alger dans une interview pour le magazine *Républicain lorrain* :

« J'étais à Metz en 1960. Mon père était officier, c'est à cette époque-là qu'il est rentré d'Algérie. En plus, le collège Saint Clément était au coeur du quartier arabe. J'ai vécu l'arrivée du général Massu, les explosions des cafés arabes, tout cela de loin, sans opinion, et il ne m'en est resté que des impressions – les opinions je les ai eues plus tard. »<sup>5</sup>

Après le bac, en 1967, il s'est déménagé à Strasbourg avec son frère François. Il a commencé à étudier à l'université de Strasbourg. Après quelques mois il a fini ses études parce qu'il ne s'intéressait pas à lui.

À l'âge de vingt ans, il est allé au théâtre pour la première fois. C'était un moment qui a marqué un tournant dans sa vie. Il veut apporter la vie au théâtre. C'était une représentation de *Médée* interprétée par Maria Casarès à la Comédie de l'Est. Le jeu a été mise en scène par George Lavelli et adaptée par Jean Vauthier.<sup>6</sup>

C'est le moment quand Koltès a écrit à sa mère dans une lettre qu'il aimerait se consacrer au théâtre :

« 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 'inconvenients'. 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. [...] Je risque mon âme, mais quel bonheur si je peux dire à la fin de ma vie : grâce à Dieu, j'ai risqué, mais j'ai gagné. »<sup>7</sup>

À l'initiative de sa décision Koltès a envoyé une demande au Théâtre national de Strasbourg. Mais aux causes de son absence à l'entrevue il n'était pas accepté.

Dans la même année (1968), il a voyagé au Canada et aux États-Unis. Il était fasciné par New York. Il adorait cette ville pour son ouverture et la liberté. Il a écrit ses sentiments dans une lettre à ses parents :

---

<sup>5</sup> <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Retour-au-desert/ensavoirplus/idcontent/13220>, page consultée le 8 avril 2019.

<sup>6</sup> UHEREK, Daniel, *Koltès – dramatik sveta v kríze*, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra, 2012, p. 21.

<sup>7</sup> <http://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article665>, page consultée le 10 avril 2019.

« Je pense que je rapporterai surtout de ce voyage des idées assez justes de ce que j’aurai vu, étant donné que je me promène assez peu en touriste, et que je vis le plus possible chez les gens, de leur vie. Je rapporterai aussi beaucoup, beaucoup de tolérance, des jugements de moins en moins catégoriques et une toute autre notion des idées que l’on a en Europe. »<sup>8</sup>

Pour Koltès, voyager est l'une des deux parties de sa vie. Le voyage est une grande source d'inspiration pour lui. Comme il le prétend, il ne peut pas écrire à Paris. Il fait son travail seulement pendant ses voyages.

En 1969, il est de nouveau envoyé la demande à l'école, mais sa demande a été rejetée. Cependant, il a été admis à l'école en 1970. Il a étudié au Théâtre national de Strasbourg pour les sections jeu et régie. Il a passé une année à l'école.

À ses débuts théâtraux, il a écrit le premier ouvrage intitulé *Les Amertumes*. Son intérêt polyvalent pour le théâtre est attesté par le fait qu'il a écrit le texte et il a mis en scène cette pièce avec d'autres passionnés de théâtre. La performance a été aussi dirigé par lui et il a joué le rôle d'Alexis lui-même. Cela a commencé sa période créative. Cette période peut être considérée comme une période précoce qui a duré de 1970 à 1977.

En 1973, il a voyagé en URSS. Il a visité tout ce qu'il avait lu dans les romans de Dostoïevski. Pendant le voyage, il a visité aussi la Pologne et l'Allemagne de l'Est. Ce voyage l'a conduit aux travaux de Marx et de Lénine. Après ce voyage, en 1974 il est devenu membre du Parti Communiste de France mais il a cessé de se battre pour le communisme en 1978, en raison de la déception dans les élections, mais il a été membre jusqu'en 1981.

Entre 1974 et 1976, une percée majeure est arrivée. Koltès traversait une période de crise énorme qui l'a conduit à la drogue et à tenter de se suicider. Après cette expérience, il a traversé une cure de désintoxication à l'hôpital et il a commencé à recréer. Après cette crise vient la montée. En 1976, Koltès a écrit premier de ses meilleurs jeux.

À propos de la période précédant la sortie du jeu *La Nuit juste avant les forêts*, l'auteur dit : « Il y a une coupure très nette entre *La Nuit juste avant les forêts* et la pièce qui précède. Il y a d’abord beaucoup de temps, trois ans ; trois ans pendant lesquels je n’ai rien fait et où je pensais ne plus jamais écrire ». <sup>9</sup>

La représentation théâtrale se faisait partie du programme off au festival d’Avignon en 1977. Grâce à cette performance, notre auteur est devenu le centre des intérêts des créateurs de théâtre et a reçu une certaine publicité.

---

<sup>8</sup> <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01865283/document>, page consultée le 10 avril 2019.

<sup>9</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1999, p. 10.

En 1977, Koltès a reçu une offre du réalisateur Bruno Boeglin de participer à un projet au Théâtre de l'Eldorado à Lyon. Ce projet traitant de romans de J. D. Salinger.

Entre 1978 et 1979, il a voyagé en Amérique du Sud et en Afrique. En Amérique du Sud, il s'est rendu au Nicaragua, au Guatemala et au Salvador. Au Nicaragua, il a survécu à la révolution sandiniste et au Guatemala pendant le coup d'État. En Afrique, il est resté au Nigeria dans le Chantier français Dumez qui a été réalisé par le gouvernement français. L'Afrique était sa plus grande source d'inspiration. Dans Théâtre/Public n° 136-137, Koltès affirmait que, pour lui, l'Afrique était « un truc décisif pour tout, pour tout, pour tout ».<sup>10</sup> L'année prochain, il est visité Mali et Côte d'Ivoire. Puis il est retourné au Guatemala, où il a traduit toutes ses impressions dans le texte, créant ainsi son prochain jeu.

En 1979, il a publié un livre *Combat de nègre et de chiens*. Le conflit entre l'Europe et l'Afrique décrit dans cet ouvrage a captivé de nombreux créateurs de théâtre. Bernard-Marie Koltès a reçu une bourse du Centre national des Lettres pour ce jeu.<sup>11</sup>

En 1981, Koltès était enthousiasmé par le travail de Patrice Chéreau. Cet enthousiasme a contribué au désir de Chéreau de diriger ses pièces. Notre auteur a commenté l'écriture du texte comme suit : « J'aime écrire sur commande. Ainsi *Combat de nègre et de chiens*, je l'ai écrit pour Chéreau ».<sup>12</sup> Quand il lui envoie son texte, Chéreau l'ignore. Seul Hubert Gignoux (directeur du Théâtre national de Strasbourg) pourrait le convaincre de lui donner une chance. Plus tard, Chéreau a reconnu qu'il estimait qu'il venait de rencontrer un véritable auteur dramatique de la nouvelle ère. Donc, en 1983, ils ont décidé de visiter le chantier africain pour préparer une production qui a été mis en scène au théâtre Nanterre-Amandiers. Leur travail commun a continué à l'avenir. Chéreau a également dirigé d'autres de ses pièces, par exemple *Dans la solitude des champs de coton* et *Quai Ouest*.

Dans les dernières années de sa vie, Koltès passe purement l'écriture et le voyage. Lors de son dernier voyage à Lisbonne, sa santé se détériora rapidement et Koltès retourna à Paris. Le 15 avril 1989, Bernard-Marie Koltès meurt du SIDA à l'hôpital de Laennec.

---

<sup>10</sup> [https://www.lepoint.fr/culture/theatre-bernard-marie-koltès-et-l-afrique-une-passion-qui-dure-18-02-2016-2019429\\_3.php\\_page](https://www.lepoint.fr/culture/theatre-bernard-marie-koltès-et-l-afrique-une-passion-qui-dure-18-02-2016-2019429_3.php_page) consultée le 8 avril 2019.

<sup>11</sup> <https://journals.openedition.org/coulisses/1921>, page consultée le 8 avril 2019.

<sup>12</sup> <https://journals.openedition.org/coulisses/1921>, page consultée le 8 avril 2019.

## II L'univers théâtral de Bernard-Marie Koltès

### II.1 Les débuts de la création dramatique

Comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre précédent, le moment où Koltès est tombé amoureux pour le théâtre, nous pouvons considérer janvier 1968, quand Koltès a vu la première représentation de théâtre - *Medée de Sénèque*. *Medée de Sénèque*, qu'a mis en scène Jorge Lavelli, a été représenté à la Comédie de l'Est – qui deviendra le Théâtre National de Strasbourg.<sup>13</sup>

Nous pouvons calculer période initiale d'écrire de Koltès entre les années 1970–1977. La période est choisie en raison du début de l'étude au Théâtre national de Strasbourg pour les sections jeu et régie. Cette année est également importante parce que notre auteur a publié son premier écrit pour le théâtre. L'année 1997 marque la fin de ses débuts, car ses œuvres n'ont pas connu beaucoup de succès. Sa vraie carrière a commencé juste en 1997 où sa pièce *La Nuit juste avant les forêts* est devenue une partie du programme off au festival d'Avignon.

Comme il a été dit, le premier texte dramatique qui a été créé pour la mise en scène directe au théâtre est *Les Amertumes* de 1970. Le jeu a été introduit dans le Théâtre du quai. Le jeu a été réalisé par Koltès lui-même et il a joué le rôle d'Alexis.<sup>14</sup> La chose la plus importante dans ce jeu est que lors de l'écriture, il était très proche d'Hubert Gignoux, directeur de Théâtre national de Strasbourg. Hubert Gignoux a eu une grande influence sur la carrière de notre auteur - il est devenu son mentor, critique, puis il l'a présenté au réalisateur Patrice Chéreau.

Cet œuvre est fortement inspiré par le roman *L'Enfance* de Maxime Gorki, pourtant le texte n'est pas simplement une transcription de texte prosaïque en texte dramatique. Koltès emprunte principalement la psychologie des personnages et le texte général de l'œuvre. Le thème principal est la vie de famille à la campagne., loin de la société. Nous pouvons dire que chaque sortie représente juste une amertume que les personnages rencontrent.

En 1982, Koltès a réfléchi à la différence entre écrire un texte prosaïque et dramatique. Pour la revue Europe, il s'est exprimé comme suit :

---

<sup>13</sup> UHEREK, Daniel, *Koltès – dramatik sveta v kríze*, op. cit., p. 21.

<sup>14</sup> [http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Les\\_Amertumes-1679-1-1-0-1.html](http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Les_Amertumes-1679-1-1-0-1.html), page consultée le 10 avril 2019.

« J'aime bien écrire pour le théâtre, j'aime bien les contraintes qu'il impose. On sait, par exemple, qu'on ne peut rien faire dire par un personnage directement, on ne peut jamais décrire comme dans le roman, jamais parler de la situation, mais la faire exister. On ne peut rien dire par les mots, on est forcé de la dire les mots. Vous ne pouvez pas faire dire à quelqu'un : 'Je suis triste', vous êtes obligé de lui faire dire : 'Je vais faire un tour'. »<sup>15</sup>

Koltès montre la famille totalement inopérable. Les principales erreurs sont la cupidité et le manque d'argent, ainsi que la violence. Ces erreurs inquiètent toute la famille. La solution se trouve partout – sa fille fuit la violence et devient une prostituée, son fils se suicide, et son deuxième fils essaie de tuer leur père.

Il y a beaucoup de caractéristiques de ce texte. D'abord on peut dire que le texte n'est pas à lire, mais il est écrit exclusivement pour les acteurs du théâtre. Selon l'image, qui est dessinée directement dans le livre, nous pouvons voir que la scène est divisée en trois parties. La transition entre les scènes se croise, de sorte que le début d'une scène commence avant la fin de la précédente.

La chose la plus étrange est Alexis. Il est un personnage non inclus dans la liste des personnages. Alexis ne parle pas et apparaîtra sur la scène juste un instant. L'auteur le décrit comme :

« C'est le témoin, celui sans lequel l'action ne serait qu'un vain et écoeurant gigotement [...] Il n'est mentionné à aucun moment, mais il est toujours présent. Il regarde, se détourne, s'introduit, s'oppose, encourage [...] Il est sans âge, sans pesanteur encore, situé loin de l'irréalité, mais plus loin encore du grouillement brûlant et coloré dans lequel il est placé. »<sup>16</sup>

*La Marche* est un drame écrit en 1971. La pièce a été jouée au Théâtre du quai la même année. L'œuvre est inspirée de la Bible. L'auteur parle de deux couples - amoureux de maris et de fiancés qui vont dans le monde des catastrophes. Leur relation est décrite comme une marche sans fin. C'est une métaphore pour un voyage à travers la vie, la recherche de l'amour et des relations entre hommes et femmes.

Cette métaphore est devenue le credo de la vie de Koltès. L'importance du voyage est essentielle : « Oui, je trouve que c'est essentiel, de voyager à la fin des études. On apprend des choses qui servent toute la vie. Si on ne met pas dans la gueule des mecs de 18 ans la place

---

<sup>15</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, op. cit., pp. 13-14.

<sup>16</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Les Amertumes*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1998, p.15.

relative qu'on occupe dans le monde, ils passent leur vie à penser qu'ils sont très importants [...] »<sup>17</sup>

Le texte du jeu est poétisé et sa structure ressemble à un poème.

*Procès ivre* a été écrit en 1971 et jouée au Théâtre du quai. Cette fois, l'auteur s'est inspiré des œuvres de Dostoïevski. Le texte est motivé par *Crime et Châtiment*. L'ensemble de Théâtre de quai a joué ce jeu en juin dans le cadre d'une tournée en Bretagne.

Comme pour *Les Amertumes*, l'auteur traite des causes du dysfonctionnement familial, de l'alcoolisme, de la prostitution et de l'incapacité à survivre. Le sujet principal est le processus de réalisation de la réalité de la vie.

L'histoire chronologique interrompt les passages rétrospectifs où les personnages pensent au passé. Sur la scène, les changements sont exprimés par une lumière clignotante sur différentes parties de la scène, et en mélangeant les voix de différents personnages qui racontent l'histoire.

Grâce à Hubert Gignoux, Koltès a rencontré Lucien Attoun. Grâce à Lucien, *L'Héritage* a été diffusé sur la radio France Culture en décembre 1972. Le jeu a été présenté dans le Nouveau répertoire dramatique. Deux ans plus tard, en 1974, le jeu *Des voix sourdes* est également diffusé mais sur la radio ORTF de Strasbourg.<sup>18</sup>

Pendant ce temps, en 1973, un jeu appelé *Récits morts. Un rêve égaré* a été écrit. Le jeu a été présentée sous la direction de Koltès à Strasbourg. Plus tard, le texte a été réécrit sous la forme d'un scénario et a été tourné sur un film de 70 minutes, mais est resté inachevé en raison du manque de finances.<sup>19</sup>

La première tentative d'écriture du roman fut *La Fuite à cheval très loin dans la ville*, qu'il écrivit entre 1974 et 1976.

Dans le travail sont décrits les vies de couples aimés de filles Barba et Félice, les garçons Cassius et Chabanne. Les principaux rôles dans cette histoire sont la drogue et la vie sous leur influence. Une place dans le roman Koltès le décrit comme Strasbourg, mais ce pourrait aussi être Paris.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, op. cit., p. 149.

<sup>18</sup> [http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Des\\_voix\\_sourdes-2574-1-1-0-1.html](http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Des_voix_sourdes-2574-1-1-0-1.html), page consultée le 10 avril 2019.

<sup>19</sup> UHEREK, Daniel, *Koltès – dramatik sveta v kríze*, op. cit., pp. 33-34.

<sup>20</sup> Ibid.

Koltès a toujours voulu écrire au moins un roman, mais comme il l'a dit pour le journal *Le Monde*, il en a écrit un et il n'est pas bon.

À la fin de la première étape de son écriture, il écrit l'adaptation de *Hamlet* intitulée *Le jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet* et traduit *Le Conte d'hiver* de Shakespeare.

Le manque d'intérêt et l'échec de son travail précédent l'ont amené à douter. Koltès traversait une période de crise énorme qui l'a conduit à la drogue et à tenter de se suicider. Il a été sauvé par ses amis en 1976. Il a traversé une cure de désintoxication à l'hôpital et il a commencé à recréer.

Plus tard, quand Koltès se souvient de ces œuvres, il avait une attitude totalement négative. Koltès lui-même a commenté plus tard cette période: « Les anciennes pièces, je ne les aime plus, je n'ai plus envie de les voir montées. J'avais l'impression d'écrire du théâtre d'avant-garde ; en fait, elles étaient surtout informelles, très élémentaires. Plus ça va, plus j'ai envie d'écrire des pièces dont la forme soit de plus en plus rigoureuse, précise. »<sup>21</sup>

Koltès a refusé de publier ses pièces mais les œuvres de cette période ont été publiées après la mort de Koltès. La publication a été décidée par le frère de l'auteur. La plupart de ces jeux sont basés sur des manuscrits, qui sont corrigés et ajoutés aux notes de l'auteur.

## **II.2 Les œuvres les plus importantes du travail de Koltès**

Maintenant nous allons nous concentrer sur les textes que nous pouvons appeler l'œuvre suprême de notre auteur. Encore une fois, cette période a commencé en 1997 lorsque *La Nuit juste avant les forêts* est devenue une partie du programme off au festival d'Avignon.

Dans ce chapitre, nous allons présenter les jeux. Nous nous rapprochons toujours des informations de base, car nous analyserons ces jeux en détail dans le chapitre suivant.

*La Nuit juste avant les forêts* a été publié en 1977. Elle a été présentée pour la première fois dans le programme off au festival d'Avignon, où Yves Ferry, l'ami de longue date de Bernard-Marie Koltès, a joué le rôle principal et unique. Le jeu est en fait écrit pour un seul acteur.

Ce n'est pas un jeu classique écrit pour le théâtre. Il n'y a pas de dialogues. Un texte composé d'une longue phrase est le discours d'un inconnu qui s'efforce de prendre contact.

---

<sup>21</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, op. cit., p. 10.

Le jeu a été joué dans divers théâtres en France et même à l'étranger. Le livre a été publié pour la première fois en Tapuscrit dans le Théâtre Ouvert (1977), puis aux Éditions Stock. Plus tard (1988), comme tous les autres jeux, a été publié par Les Éditions de Minuit.

En 1977, il a reçu une offre de Bruno Boëglin pour rejoindre un projet. Le projet s'est déroulé à Lyon et concernait au travail de J.D. Salinger. Il a participé au spectacle pendant trois mois. Un jour, il apporta son propre travail, inspiré par les travaux de J. D. Salinger, à Boëglin.

Le jeu a été joué sous le nom de Salinger, mais pour des accusations de plagiat, la maison d'édition a décidé de lancer un jeu sous le nom modifié Sallinger. La première du jeu a eu lieu en 1978 et le livre a été publié en 1995 par Les Éditions de Minuit.

Le thème principal est une famille dysfonctionnelle. La famille se ferme à elle-même et essaie de faire face aux souvenirs du passé. Ils se souviennent tous du personnage de Rouquin. Nous voyons donc clairement dans le jeu les éléments que nous avons vus au début de sa carrière : alcoolisme, famille dysfonctionnelle, solitude.

L'auteur se rend compte de ce fait et décrit la situation comme s'il était rentré depuis plusieurs années. L'auteur lui-même condamne ce travail en disant : « Si c'est ça que je dois continuer à faire, j'arrête d'écrire ».<sup>22</sup>

Après son voyage en Afrique, il s'est installé en Amérique centrale. Pendant son séjour au Guatemala en 1979, il écrivit *Combat de nègre et de chiens*.

Bien que l'histoire se déroule sur le chantier en Afrique et se réfère à ses voyages, notre auteur affirme : « Elle [Combat] ne parle pas, en tout cas de l'Afrique et des Noirs – je ne suis pas un auteur africain –, elle ne raconte ni le néocolonialisme, ni la question raciale. Elle n'émet certainement aucun avis. Elle parle simplement d'un lieu. »<sup>23</sup>

Le travail a été publié en Tapuscrit dans le Théâtre Ouvert, aussi aux Éditions Stock. Les Éditions de Minuit a publiée le texte en 1989. Le jeu a été aussi mise en voix au Centre culturel de la Communauté française de Belgique à Paris. Plus tard, il a été diffusé à la radio France-Culture. En décembre 1981, la pièce a été créée au théâtre La Mama à New York.

Dans le travail est le thème principal la différence - entre les hommes et les femmes, entre les blancs et les noirs. Autres sujets sont manque de sincérité, conversations formelles

---

<sup>22</sup> UBERSFELD, Anne, *Bernard-Marie Koltès*, Actes Sud, Paris, 1999, p.31.

<sup>23</sup> <https://www.librairies93.fr/livre/9782707312983-combat-de-negre-et-de-chiens-bernard-marie-koltes/>, page consultée le 10 avril 2019.

dans lesquelles rien n'est appris et dissimulation de la vérité. Nous rencontrons également le thème de la solitude et de la frustration liée au gaspillage de la vie.

En 1985, Koltès a écrit le scénario du film *Nickel Stuff* pour Patrice Chéreau. Malheureusement, il n'a jamais été réalisé.

Même année, *Quai Ouest* était écrit comme un souvenir du temps passé par l'auteur dans un lieu fascinant : « À l'ouest de New York, à Manhattan, dans un coin du West End, là où se trouve l'ancien port, il y a des docks ; il y a en particulier un dock désaffecté, un grand hangar vide, dans lequel j'ai passé quelques nuits caché. C'est un endroit extrêmement bizarre – un abri pour les clodos, les pédés, les trafics et les règlements de comptes, un endroit pourtant où les flics ne vont jamais pour des raisons obscures. »<sup>24</sup>

En raison de l'absence des personnages principaux (tous les 8 caractères sont appelés caractères principaux) et à cause de longs monologues occasionnels, ce jeu n'était pas destiné à la mise en scène dans les théâtres. Mais même si l'auteur avait l'intention de ne conserver l'œuvre que sous forme de livre, la pièce a été adaptée au théâtre. La première a eu lieu en 1986 au théâtre Nanterre-Amandiers. Le directeur était Patrice Chéreau.

*Tabataba* a été présentée en Avignon par le Théâtre Ouvert dans le cadre de « Oser aimer » en 1986 sous la direction Hamou Graïa. Puis diffusée sur la radio France-Culture.

Une courte histoire est un dialogue entre frère et sa soeur dans lequel la grande soeur Maïmouna reproche à son frère de ne pas s'intéresser à la vie sociale. Le thème principal est la différence entre eux et les habitants de la ville.

Nous rencontrons maintenant un jeu connu comme étant le travail décisif de la carrière de l'artiste. En 1986, *Dans la solitude des champs de coton* a été écrit. La première au théâtre a eu lieu en janvier 1988 sous la direction de Patrice Chéreau au théâtre Nanterre-Amandiers.

Dans l'histoire, nous rencontrons deux personnages : le dealer et le client. L'intrigue principale est un deal. Selon la description de l'auteur :

« Un deal est une transaction commerciale portant sur des valeurs prohibées ou strictement contrôlées, et qui se conclut, dans des espaces neutres, indéfinis, et non prévus à cet usage, entre

---

<sup>24</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, op. cit., pp. 12-13.

pourvoyeurs et quémandeurs, par entente tacite, signes conventionnels ou conversation à double sens – dans le but de contourner les risques de trahison et d’escroquerie qu’une telle opération implique –, à n’importe quelle heure du jour et de la nuit, indépendamment des heures d’ouverture réglementaires des lieux de commerce homologués, mais plutôt aux heures de fermeture de ceux-ci. »<sup>25</sup>

Le jeu est en fait un dialogue philosophique qui décrit deux approches différentes du monde. Les personnages essaient de nommer le sujet du deal qui satisfera leurs désirs. Les personnages ne peuvent pas se comprendre et le dialogue agit donc plutôt comme deux monologues distincts.

En 1988, *Le Retour au désert* s’écrit pour Jacqueline Maillan parce que Koltès lui-même a déclaré : « J’ai eu un coup de foudre pour Jacqueline Maillan, c’est aussi à l’origine de la pièce. J’en ai eu marre du théâtre subventionné, marre d’avoir toujours le même public et des acteurs qui tournent toujours sur eux-mêmes. J’ai eu envie d’écrire des choses drôles, de sortir de tout ça, de me soumettre au jugement du public, et je me suis dit : ça, c’est un coup à faire... »<sup>26</sup>

Pour une raison quelconque, grâce à Jacqueline Maillan, Koltès s’est souvenu de son enfance à Metz pendant la bataille d’Alger.

Première réalisée par Patrice Chéreau a été présentée dans le réseau du théâtre privé, au Théâtre Renaud-Barrault (actuel Théâtre du Rond-Point) à Paris. Ce jeu a finalement apporté la richesse à notre auteur.<sup>27</sup>

Le principal conflit est le retour de Mathilde d’exil en Algérie dans sa ville natale. Les thèmes principaux sont la vengeance, la recherche d’un foyer, l’influence de la guerre sur les individus et la vie des familles.

La dernière pièce de Koltès est *Roberto Zucco*, 1988.

L’histoire est inspirée de la véritable histoire d’un jeune tueur italien. Il s’appelait à l’origine Roberto Succo. L’idée d’écrire ce jeu est née lorsque Koltès a vu la photo d’un garçon dans le métro. Il décrit lui-même ce moment : « Le point de départ, c’est l’affiche de l’avis de recherche. Je l’ai vue dans le métro, et je suis resté devant, j’étais fasciné, je ne sais pourquoi. »<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Dans la solitude des champs de coton*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1999, p. 7.

<sup>26</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, op. cit., p. 100.

<sup>27</sup> UHEREK, Daniel, *Koltès – dramatik sveta v kríze*, op. cit., p. 58.

<sup>28</sup> KOLTÈS, Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, op. cit., p. 153.

Le jeu commence par l'évasion de prison de Roberto, victime du meurtre de son père. L'histoire raconte ses autres crimes sanglants qu'il commet. À la fin, nous rencontrons un chevauchement mythique lorsque Roberto « disparaît au soleil ».

Le jeu était destiné au réalisateur allemand Peter Stein. La dernière production de la pièce de théâtre de Koltès a été mis en scène en 1990 au théâtre Schaubühne de Berlin.

Le jeu a provoqué des réactions controversées, pas seulement pour l'histoire, mais surtout parce qu'il n'y a aucun signe de condamner les actions de Roberto dans le travail.

Le dernier jeu que nous introduisons est *Coco*. Le jeu a été écrit juste avant la mort de l'auteur, c'est pourquoi resté inachevé. C'est une courte pièce de théâtre qui ne compte que trois fragments. Dans le travail se déroule un dialogue entre Coco Chanel et Consuelo.

### III Les représentations des pièces koltésiennes en République tchèque

Dans ce chapitre, nous présenterons toutes les performances qui se sont déroulées en République tchèque. En République tchèque, huit jeux différents ont été produits dans quatorze théâtres. Le jeu le plus joué est *Roberto Zucco*, qui a joué dans quatre théâtres, suivi de *Combat de nègre et de chiens* joué dans trois théâtres. *Quai ouest* et *Dans la solitude des champs de coton* ont été présentés dans deux théâtres. Les jeux restants ont toujours été joués dans un théâtre.

Pour chaque jeu, nous montrerons où le jeu a été créé, la date de la première, la date de la dernière et éventuellement le nombre de répétitions. Les noms des réalisateurs et des dramaturges seront également mentionnés. Enfin, quelques informations supplémentaires seront mentionnées, telles que la description de la scène, les acteurs, l'introduction des festivals, etc.

Dans la première partie de ce chapitre, nous trouvons un tableau pour une meilleure orientation. Dans ce tableau, nous trouvons la plupart des informations de base.

Dans le deuxième sous-chapitre les jeux sont présentés par ordre chronologique, mais nous analysons toujours un jeu dans tous les théâtres dans lesquels ils ont été joués. Dans cette section, contrairement au tableau, nous avons davantage de place pour une analyse plus détaillée de la performance.

#### III.1 Tableau des productions tchèques

	Titre original de l'œuvre	Nom de l'inscénation	Année de la première	Théâtre	Réalisateur
1.	<i>Roberto Zucco</i>	<i>Roberto Zucco</i>	1992	Divadlo Petra Bezruče Ostrava	Josef Janík
2.	<i>Combat de nègre et de chiens</i>	<i>Boj černocha se psy</i>	1992	Národní divadlo Praha	Jan Burian
3.	<i>Roberto Zucco</i>	<i>Roberto Zucco</i>	1999	Centrum experimentálního divadla Brno	Petr Štindl
4.	<i>Retour au désert</i>	<i>Návrat do pouště</i>	2000	Činoherní klub Praha	Roman Polák
5.	<i>Roberto Zucco</i>	<i>Roberto Zucco</i>	2000	AMU DAMU DISK	Filip Nuckolls
6.	<i>Tabataba / Coco</i>	<i>Tabataba / Coco</i>	2002	Divadlo na voru Praha	Frederika Smetana Michal Lázňovský

7.	<i>Roberto Zucco</i>	<i>Roberto Zucco</i>	2002	Moravské divadlo Olomouc (Studio Hořící žirafy Olomouc)	Zdeněk Janáček
8.	<i>Quai Ouest</i>	<i>Západní přístav</i>	2005	AMU DAMU DISK	Katharina Schmitt
9.	<i>Quai Ouest</i>	<i>Západní přístav</i>	2006	Klicperovo divadlo Hradec Králové	Ivo Krobot
10.	<i>Combat de nègre et de chiens</i>	<i>Boj černocho se psy</i>	2007	Spolek Kašpar Praha	Filip Nuckolls
11.	<i>Dans la solitude des champs de coton</i>	<i>V samotě bavlníkových polí</i>	2012	Pražské komorní divadlo	Michal Pěchouček
12.	<i>Combat de nègre et de chiens</i>	<i>Boj černocho se psy</i>	2016	Činoherní studio města Ústí nad Labem	Michal Skočovský
13.	<i>Dans la solitude des champs de coton</i>	<i>V samotě</i>	2017	JAMU Divadlo na Orlí Brno	Martin Hodoň
14.	<i>La Nuit juste avant les forêts</i>	<i>Tu noc těsně před lesy</i>	2017	Divadlo X10 Praha	Ondřej Škrabal

Si nous voulons unifier les informations sur les réalisateurs ou les théâtres, ce ne sera pas facile. Nous avons trouvé diverses informations dans notre recherche. Nous ne pouvons donc pas simplement dire que les jeunes réalisateurs sont intéressés par de nouveaux travaux. Nos directeurs sont d'âges différents. Parmi eux se trouvent ceux qui ont consacré leur vie au théâtre, ainsi que ceux qui utilisent les jeux de Koltès comme dernier travail à l'université.

Les réalisateurs avaient également un large éventail d'intérêts. Ils ont traité à la fois le théâtre et l'opéra. Roman Polák et Jen Burian en sont un exemple. Ils ont également des opéras sur leur liste. Jan Burian a créé à la fois des pièces classiques et aussi des drames tchèques et mondiaux contemporains. Roman Polák a reçu le prix Křišťálové křídlo dans la catégorie théâtre et l'art audiovisuel en 2006.

En nous concentrant sur nos jeunes réalisateurs, nous constatons qu'ils réussissent également dans leur travail. Ondřej Škrabal travaille comme réalisateur, écrivain et éditeur. Il écrit à la critique et a fondé un studio de théâtre. Il a reçu plusieurs prix et ses propres pièces sont traduites dans les langues du monde.

La plupart des réalisateurs admettent qu'elle a choisi Koltès parce que c'est quelque chose de nouveau. Par exemple, Katharina Schmitt et le pourquoi elle avait choisi ce jeu: «Ce

sont de beaux textes non psychologiques qui illustrent la vie d'un homme moderne dans une grande ville - ils étaient sous un thème et par la forme».<sup>29</sup>

## III.2 Mise en scène des jeux de Koltès en République tchèque

### III.2.1 *Roberto Zucco*

En tant que premier pièce de théâtre de Koltès, nous avons vu *Roberto Zucco* en République tchèque. Comme nous l'avons déjà mentionné, cette œuvre appartient à la plus célèbre de Koltès. Ce sera probablement la raison pour laquelle elle a joué dans quatre théâtres différents en République tchèque.

En 1992, elle a été présentée par le théâtre Divadlo Petra Bezruče Ostrava. La première en Tchécoslovaquie a eu lieu le 29 janvier 1992. Le directeur était Josef Janík.<sup>30</sup>

La raison évidente pour laquelle ce jeu a été inclus dans le répertoire d'Ostrava est probablement le fait qu'Ostrava est la deuxième ville où la criminalité connaît la croissance la plus rapide dans l'ensemble de la Tchécoslovaquie.<sup>31</sup>

La bonne nouvelle pour le théâtre, mais pas pour les visiteurs, c'est que le théâtre a dû dire très vite que les billets pour le spectacle étaient totalement vendus.<sup>32</sup>

Pour la deuxième fois, nous avons pu voir *Roberto* au théâtre HaDivadlo Brno. La première a eu lieu le 5 février 1999. La pièce a été dirigée par Petr Štindl.<sup>33</sup>

Pour la troisième fois, le jeu a été présenté à AMU DAMU DISK sur la scène de DISK Prague. La première a eu lieu le 12 décembre 2000 et la dernière représentation a eu lieu le 26 juin 2001. Le réalisateur était Filip Nuckolls.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> [http://old.nenudtese.cz/clanek.php?mesto=brno&clanek\\_id=2005](http://old.nenudtese.cz/clanek.php?mesto=brno&clanek_id=2005), page consultée le 14 juin 2019.

<sup>30</sup> VOŽDOVÁ, Marie, ŠPIČKA, Jiří: *Francouzská a italská dramatická tvorba na moravských a slezských divadelních scénách*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2007, p. 228.

<sup>31</sup> (hla): *Roberto Zucco v Blaníku*, Nová svoboda, 1992, vol. 9, n°24, année 2.

<sup>32</sup> (hla): *Roberto Zucco v Blaníku*, Nová svoboda, 1992, vol. 9, n°24, année 2.

<sup>33</sup> VOŽDOVÁ, Marie, ŠPIČKA, Jiří: *Francouzská a italská dramatická tvorba na moravských a slezských divadelních scénách*, op. cit., p. 228.

<sup>34</sup> <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=5893&mode=0>, page consultée le 2 mars 2019.

Pour la dernière fois, nous avons pu rendre visite à *Roberto Zucco* en 2002. La première du jeu a été présentée le 15 décembre au théâtre Moravské divadlo Olomouc. Le jeu a été dirigé par Zdeněk Janáček.<sup>35</sup>

### III.2.2 *Combat de nègre et de chiens*

Nous avons pu voir *Combat de nègre et de chiens* dans trois théâtres tchèques. C'est le deuxième jeu le plus joué juste après *Roberto Zucco*.

Cette représentation a été montrée pour la première fois par le théâtre Národní divadlo Praha le 19 juin 1992 sur la scène du théâtre Stavovské divadlo Praha. Ensemble, la performance a été interprétée à douze reprises et la dernière a eu lieu le 27 janvier 1993. Le directeur était Jan Burian et le dramaturge était Johana Kudláčková.<sup>36</sup>

Quinze ans plus tard, Spolek Kašpar Praha installe le jeu sur la scène du théâtre Divadlo v Celetné Praha. La première a eu lieu le 31 mai 2007 et la dernière représentation a eu lieu le 16 mars 2008. Le réalisateur était Filip Nuckolls, qui dirigeait déjà le jeu *Roberto Zucco* en 2000. Le dramaturge était Johana Součková.<sup>37</sup>

Pour la troisième fois et pour la dernière fois, *Combat de nègre et de chiens* avec le sous-titre « Le jeu de la vie, de l'amour et du whisky »<sup>38</sup> a été présenté en 2016 en théâtre Činoherní studio Ústí nad Labem. La première a eu lieu le 2 décembre et la performance a eu lieu le 18 décembre 2017. Son directeur était Michal Skočovský et le dramaturge Karel František Tománek.<sup>39</sup>

De plus, par rapport à d'autres théâtres, c'est que le personnage du nègre joue un vrai nègre. Il est joué par l'acteur semi-professionnel Maxime François Mededa, originaire du Bénin en Afrique de l'Ouest.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> VOŽDOVÁ, Marie, ŠPIČKA, Jiří: *Francouzská a italská dramatická tvorba na moravských a slezských divadelních scénách*, op. cit., p. 228.

<sup>36</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2007&abc=0&pn=456affcc>, page consultée le 2 mars 2019.

<sup>37</sup> <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=18618&mode=0>, page consultée le 2 mars 2019.

<sup>38</sup> <https://www.jsemzusti.cz/eventdetail.aspx?id=80121>, page consultée le 2 mars 2019.

<sup>39</sup> <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=46904&mode=0>, page consultée le 2 mars 2019.

<sup>40</sup> <https://sever.rozhlas.cz/ustecke-cinoherni-studio-uvadi-premieru-hry-boj-cernocha-se-psy-6842810>, page consultée le 2 mars 2019.

Avec de fortes lumières, il fait chaud sur la scène et dans la salle, ce qui crée l'atmosphère comme si nous étions en Afrique réelle. Les lumières sont toutes fortement jaune-orange, ce qui peut évoquer le soleil intense.<sup>41</sup>

### **III.2.3 Retour au désert**

Le jeu *Retour au désert* sous le nom tchèque *Návrat do pouště* n'a été introduit qu'une seule fois en République tchèque. Depuis 2000, nous pouvons la voir au Činoherní klub Praha. La première a eu lieu le 11 décembre 2000 et la dernière a eu lieu le 26 mai 2005.<sup>42</sup> Le directeur était Roman Polák, qui a déjà dirigé deux jeux koltésiennes en Slovaquie.<sup>43</sup>

En 2000, le spectacle a reçu plusieurs nominations pour le prestigieux prix de la Fondation Alfréd Radok.<sup>44</sup>

Nous pouvons parler du succès de ce travail aussi parce qu'il a été inclus dans le programme du théâtre pendant cinq ans et que son enregistrement vidéo a été diffusé à la télévision tchèque.<sup>45</sup>

### **III.2.4 Tabataba / Coco**

Divadlo na voru Praha a présenté deux jeux le 21 juin 2002. C'était un court jeu pour deux personnages *Tabataba* et un jeu inachevé appelé *Coco*. Les directeurs étaient Frederik Smetana et Michal Lázňovský.<sup>46</sup>

Les jeux ont été joués à la fois en tchèque et dans l'original - français. Les jeux ont été inclus dans le programme de VIII. Festival International Théâtre des Régions d'Europe.<sup>47</sup>

### **III.2.5 Quai Ouest**

Le 29 septembre 2005, nous pourrions voir la première de la représentation théâtrale *Západní přístav*. Le jeu a été produit par AMU DAMU DISK sur la scène de DISK Praha. La

---

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=5807&mode=0>, page consultée le 2 mars 2019.

<sup>43</sup> <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1103742667-navrat-do-pouste/20354215179/>, page consultée le 2 mars 2019.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> <https://www.advojka.cz/archiv/2007/37/zadny-domov-neexistuje>, page consultée le 2 mars 2019.

<sup>46</sup> <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=8728&mode=0>, page consultée le 3 mars 2019.

<sup>47</sup> Ibid.

dernière représentation a eu lieu le 6 juin 2006. Il s'agissait de la première production à l'occasion du 60e anniversaire de la saison du théâtre.<sup>48</sup>

La directrice du spectacle était Katharina Schmitt. Katharina a expliqué pourquoi elle avait choisi ce jeu : « Ce sont de beaux textes non psychologiques qui illustrent la vie d'un homme moderne dans une grande ville - ils étaient à la fois intéressés par un thème et par la forme ». <sup>49</sup>

Un an plus tard, le théâtre Klicperovo divadlo Hradec Králové a présenté le même jeu. La première a eu lieu le 2 décembre 2006 et la dernière représentation a eu lieu le 3 mai 2007.<sup>50</sup> Le réalisateur est devenu Ivo Krobot, chef artistique du théâtre.<sup>51</sup>

### **III.2.6 Dans la solitude des champs de coton**

Le premier avec la production de la pièce théâtrale *Dans la solitude des champs de coton* le théâtre Pražské komorní divadlo Praha est entré en scène du Divadlo Komédie Praha en 2012. Le jeu sous le nom *V samotě bavlníkových polí* a été dirigé par Michal Pěchouček.<sup>52</sup> La première a eu lieu le 9 mars et le jeu a été joué pour la dernière fois en juin de la même année.<sup>53</sup>

La particularité est qu'une femme joue dans un jeu écrit à l'origine pour deux rôles masculins (dealer et client). Ivana Uhlířová jouant le rôle du dealer est écrite dans le programme sous la version masculine de son nom - Ivan Uhlíř.<sup>54</sup>

Le jeu *Dans la solitude des champs de coton* n'est pas exactement prescrit quand et où il se déroule. Le temps et l'espace sont donc les créateurs de la production. Michal Pěchouček a décidé de placer les événements dans la mémoire collective, qu'il qualifie de salle de séchage dans un immeuble. Toute la longueur de la scène est suspendue à différentes hauteurs et à plusieurs rangées de lin sur le cordon.<sup>55</sup>

---

<sup>48</sup> [https://kultura.zpravy.idnes.cz/maji-to-pitomi-bohaci-v-zivote-lehci-dbe-divadlo.aspx?c=A050929\\_144018\\_show\\_tipy\\_gra](https://kultura.zpravy.idnes.cz/maji-to-pitomi-bohaci-v-zivote-lehci-dbe-divadlo.aspx?c=A050929_144018_show_tipy_gra), page consultée le 3 mars 2019.

<sup>49</sup> [http://old.nenudtese.cz/clanek.php?mesto=brno&clanek\\_id=2005](http://old.nenudtese.cz/clanek.php?mesto=brno&clanek_id=2005), page consultée le 3 mars 2019.

<sup>50</sup> <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=15729&mode=0>, page consultée le 3 mars 2019.

<sup>51</sup> <https://hradec.rozhlas.cz/klicperovo-divadlo-v-sobotu-uvode-premieru-hry-zapadni-pristav-6182163>, page consultée le 3 mars 2019.

<sup>52</sup> <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=40163&mode=0>, page consultée le 3 mars 2019.

<sup>53</sup> <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-komedie/v-samote-bavlnikovych-poli>, page consultée le 3 mars 2019.

<sup>54</sup> [https://www.i-rozhlas.cz/kultura\\_divadlo/divadlo-komedie-uvode-v-ceske-premiera-hru-v-samote-bavlnikovych-poli\\_201203091646\\_mvdydrova](https://www.i-rozhlas.cz/kultura_divadlo/divadlo-komedie-uvode-v-ceske-premiera-hru-v-samote-bavlnikovych-poli_201203091646_mvdydrova), page consultée le 3 mars 2019.

<sup>55</sup> Ibid.

En février 2017, JAMU Brno - Divadlo na Orli a présenté l'adaptation *Dans la solitude des champs de coton* sous le titre *V samotě*. Le directeur était Martin Hodoň, qui a présenté ce jeu en tant que projet de bachelor dégréré.<sup>56</sup> La première a eu lieu le 12 février et la dernière a eu lieu le 31 mars. Au total, nous avons pu voir l'adaptation sept fois.<sup>57</sup>

Le jeu a également été joué en anglais. Cette performance a eu lieu le 12 avril. Quelques jours plus tard, le 18 avril, le jeu a été présenté au programme Off du festival Encounter.<sup>58</sup>

### **III.2.7 *La Nuit juste avant les forêts***

Ce jeu, sous le nom tchèque *Tu noc těsně před lesy*, a été introduite par le théâtre Divadlo X10 Praha pour la saison 2017/2018. La première représentation a eu lieu le 17 février 2017 et la dernière a eu lieu le 14 mars 2018. Le directeur de cette production était Ondřej Škrabal. Parce que le jeu est en quelque sorte « oneman show », le seul acteur est Michal Balcar.<sup>59</sup>

Cette production a été choisie comme l'une de celles qui seront jouées pendant le programme d'été du théâtre Divadlo X10 en « open-air » au métronome de Prague à Letná, où se trouvait autrefois le monument Staline.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> <http://divadlonaorli.jamu.cz/index.php?a=archiv-aktualit/bernad-marie-kolts-martin-hodon-v-samote>, page consultée le 3 mars 2019.

<sup>57</sup> <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/jamu-brno/program/?mesic=2&rok=2017#program> et <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/jamu-brno/program/?mesic=3&rok=2017#program>, pages consultées le 3 mars 2019.

<sup>58</sup> <http://divadlonaorli.jamu.cz/index.php?a=archiv-aktualit/bernard-maria-koletesmartin-hodon-v-samote-inscenace-v-anglictine>, page consultée le 6 mars 2019.

<sup>59</sup> <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=47083&mode=0>, page consultée le 6 mars 2019.

<sup>60</sup> [https://kultura.zpravy.idnes.cz/tu-noc-tesne-pred-lesy-recenze-koltes-balcar-fz7-/divadlo.aspx?c=A170811\\_120311\\_divadlo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/tu-noc-tesne-pred-lesy-recenze-koltes-balcar-fz7-/divadlo.aspx?c=A170811_120311_divadlo_ts), page consultée le 6 mars 2019.

## IV La réception du théâtre de Bernard-Marie Koltès en République tchèque

Dans le chapitre précédent, nous avons brièvement présenté toutes les productions des jeux de Koltès. Nous allons maintenant essayer de trouver une variété d'interviews ou de critiques qui nous aideront à mieux comprendre la perception de ces performances.

Nous avons trouvé une quantité d'informations différente pour chaque jeu, nous allons donc toujours travailler avec ce que nous avons. Parfois, nous trouvons une description détaillée de la scène, parfois, une déclaration du réalisateur expliquant pourquoi il a introduit le jeu de Bernard-Marie Koltès.

Nous espérons que ces informations seront toujours utiles afin que nous puissions conclure notre travail. Nous aimerions savoir pourquoi certains jeux en République tchèque sont visités et acceptés par le public, alors que d'autres ne le sont pas.

Nous nous consacrerons toujours à un seul titre dans tous les théâtres où le spectacle a été joué. De cette façon, nous nous concentrerons sur six titres sur huit (Tabataba et Coco sont omis de l'analyse).

### IV.1 *Roberto Zucco*

Nous sommes en 1992 et en Tchécoslovaquie, nous rencontrons pour la première fois la production de la pièce de théâtre de notre auteur. La pièce de Koltès, *Roberto Zucco*, a été créée en Allemagne en avril 1990. À Lyon, en France, il a créé sa première production en 1992, la même année que notre première en Tchécoslovaquie.

La raison évidente pour laquelle ce jeu a été inclus dans le répertoire d'Ostrava est probablement le fait qu'Ostrava est la deuxième ville où la criminalité connaît la croissance la plus rapide dans l'ensemble de la Tchécoslovaquie.<sup>61</sup>

Le théâtre HaDivadlo a repris *Roberto Zucco* pour la deuxième fois en 1999.

Comme le disait le réalisateur Petr Štindl, HaDivadlo a choisi ce jeu, car il veut redonner du poids à la parole prononcée sur scène, à la pureté de son sens.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> (hla): *Roberto Zucco v Blaníku*, Nová svoboda, 1992, vol. 9, n°24, année 2.

<sup>62</sup> BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, *Roberto odchází do slunce*, Rovnost, 13.2.1999.

Malheureusement, à la recherche de critiques sur la production de 2000, il nous était difficile de trouver quelque chose. Le seul article que nous utilisons est le journal České noviny.

L'article décrit principalement l'aspect de la scène :

« La scène est noire et reste nue. [...] Ils se tiennent tous dans l'obscurité autour des murs et viennent toujours pour leur propre ascension, comme s'ils venaient au tribunal et témoignaient. Tout le monde dans le grand monologue ouvre son monde et la place que Roberto occupait. Nous voyons un minimum d'accessoires, juste des bancs noirs dans des ensembles simples. Les costumes de la victime de Roberto sont ajoutés aux paillettes ouvertes. [...] Le jeu est très brut et captivant, les éléments de la scène sont minimalistes et les performances d'acteur des élèves sont inattendues. »<sup>63</sup>

Les scores du jeu ont marqué dix points sur dix. Pourtant, il y a une objection:

« La conclusion est la seule chose qui semble plus faible que ce à quoi le spectateur s'attendrait. La production n'a pas de point et je doute que c'était l'intention. Ce n'est pas dommage, c'est juste étrange, après la coupe sans faille que le spectateur avait précédemment reçue. Une autre caractéristique frappante est l'érotisation mondiale des contacts entre les peuples. Ils se touchent tous et s'embrassent un à un, au point de vous détendre dans le dialogue factuel des flics, qui, heureusement, ne sont pas gais. »<sup>64</sup>

En 2002, nous avons pu voir *Roberto Zucco* au théâtre Moravské divadlo Olomouc à Olomouc.

Taťána Lazorčáková a écrit pour le journal comment elle perçoit les modifications apportées au texte par le réalisateur :

---

<sup>63</sup> „Černá scéna je a zůstane holá. Dvě řady účinkujících stojí proti sobě až se mezi nimi jako hrob otevře osvětlené propadliště. [...] Všichni stojí ve tmě kolem zdi a přicházejí rázným krokem vždy jen na svůj výstup, jakoby předstupovali před soud a vydávali svědectví. Každý vám ve skvělém monologu otevře svůj svět a místo, jaké v něm zaujímal Roberto. Minimum rekvizit, jen černé lavice v jednoduchých sestavách. V otevřeném svítícím propadlišti přibývají stojany s kostýmy Robertových obětí. [...] Hra je velmi syrová a strhující, scénické prostředky minimalistické a herecké výkony studentů nečekaně vyzrálé.“ ,disponible sur <https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/kdo-je-roberto-zucco/10167>, page consultée le 2 mai 2019.

<sup>64</sup> „Jediné, co vyzní slaběji, než by divák očekával, je závěr. Inscenace nemá tečku a pochybuji, že to byl záměr. Není to škoda, je to jen divné, po tom bezchybném nářezu, kterého se divákovi předtím dostalo. Dalším nápadným prvkem je globální erotizace mezilidských kontaktů. Všichni se ohmatávají, olíbávají a sápoou jeden po druhém v takové míře, že si oddechnete jen při věcném dialogu policajtů, kteří naštěstí nejsou teplejší.“, Ibid.

« Alors que dans la version originale de la pièce de Koltès, *Roberto Zucco* est un héros dans le lien mystique avec le soleil, les interventions de Janáček dans le texte privent l'histoire d'une dimension psychopathique et mystique et soulignent le conflit d'une société normale. [...] Il est bon que le réalisateur n'ait pas cédé à la tendance à rendre visible la brutalité de la scène et à maintenir la production dans une stylisation cohérente. »<sup>65</sup>

À la fin de l'article, Lazorčáková ajoute sa note : « La production de *Roberto Zucco* offre une expérience qui n'a rien à voir avec le délice de l'illusion théâtrale. C'est un avertissement sur l'état de la société qui provoque et soulève des questions, mais c'est avant tout un théâtre contemporain vivant qui a son public dans la ville universitaire. »<sup>66</sup>

*Roberto Zucco* est un jeu très controversé. C'est un texte artistique qui parle du tueur. C'est la raison pour laquelle le directeur du théâtre, Daniel Wiesner, a critiqué le directeur artistique David Drábek du studio Studio Hořící žirafy, en déclarant : « Nous ne célébrerons pas les tueurs des parents à Olomouc ! » Étant donné que le jeu a déjà été joué en République tchèque dans trois théâtres différents, il nous a semblé que cet incident était stupide. Pour cette raison, plusieurs théâtoles ont qualifié *Roberto Zucco* de meilleure production de l'année dans le sondage au journal *Divadelní noviny*. Grâce à ce sondage, Drábek est revenu à son poste après un scandale inutile.<sup>67</sup>

L'inutilité de ce litige est également décrite par les critiques que nous avons trouvées :

« Dans l'auditorium plein de jeunes gens, je n'ai ressenti aucune identification avec les meurtres du père, de la mère, d'un policier et du garçon. Une telle expression signifierait abaisser le quotient intellectuel du spectateur au niveau mental des personnes [...] qui s'endorment après la satisfaction qu'elles leur apportent de stupide telenovela ou de films d'action. »<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> „Zatímco v původní verzi Koltěsovy hry je Roberto Zucco hrdinou v mystickém spojení se sluncem, Janáčkovy zásahy do textu zbavují příběh psychopatie - kého i mystického rozměru a zdůrazňují konflikt mladého člověka s „normální“ společností. [...] Je sympatické, že režisér nepodlehli tendenci zviditelňovat brutalitu na jevišti a udržuje inscenaci v důsledně stylizaci. “, LAZORČÁKOVÁ, Taťána, *Dráždivý a úzkostný Roberto Zucco*, Lidové noviny, 9. 1. 2003, p. 25.

<sup>66</sup> „Inscenace Roberto Zucco nabízí v Hořícím domě zážitek, který nemá nic společného s líbivostí divadelně vytvářené iluze. Je burčujícím varováním před stavem společnosti, provokuje a vyvolává otázky, ale především je živým současným divadlem, které má v univerzitním městě své publikum. “, Ibid.

<sup>67</sup> „Vrahy rodičů v Olomouci oslavovat nebudeme!“, disponible sur <https://www.novinky.cz/kultura/1327-sporo-vraha-roberta-zucca.html>, page consultée le 2 mai 2019.

<sup>68</sup> „Žádné ztotožnění se Zuccovými vraždami otce, matky, policisty a chlapce jsem v hledišti nabitém mladými lidmi nepociťoval. Podsování takového vyznění by znamenalo snižování intelligenčního kvocientu divácké obce na mentální úroveň [...] lidí usínajících po uspokojení, jež jim přinášejí debilizující telenovely nebo akční filmy. “, Ibid.

Roberto Zucco, qui a joué quatre fois en République tchèque, a eu jusqu'à présent le plus grand succès. La première production à Ostrava était complètement vendue. En 2002, il s'est avéré que le choix d'un théâtre à Olomouc était une excellente idée, car il avait trouvé son public ici.

Nous n'avons trouvé presque aucune évaluation négative pour les jeux.

## **IV.2 *Combat de nègre et de chiens***

La première représentation du jeu *Combat de nègre et de chiens* a eu lieu en Tchécoslovaquie en 1992. La représentation a eu lieu au théâtre Národní divadlo à Prague. Malheureusement, le jeu n'a pas été reçu comme prévu.

Des problèmes sont apparus dès la première lorsque le personnage principal, nègre Albury, dont le personnage était interprété par Boris Rösner, a oublié de noircir et la performance a été décalée de quinze minutes.<sup>69</sup>

Le problème peut également être le texte lui-même, qui peut ne pas être entièrement pour le théâtre. Les réalisateurs tchèques ne peuvent pas le traiter comme il se doit. Cette idée est confirmée par un article de journal qui dit :

« Cependant, l'histoire commence à stagner. L'atmosphère n'est pas épaisse mais mince, la tension n'augmente pas. [...] Peut-être pourrait-il être un modèle intéressant pour la cinématographie où la réalité de l'environnement et le travail de détail permettraient de faire le lien entre des situations récurrentes. Le théâtre offre son utilisation pour un espace insolite, mais ses avantages sont noyés et éteints sur une grande scène. »<sup>70</sup>

Le plus gros problème était la présence réelle du spectacle. Le nombre de visiteurs a été inférieur aux prévisions et certains de ceux qui étaient déjà arrivés ont préféré partir pendant la pause.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> BROŽ, Josef, *Rozpaky nad tělem*, LNS, 22. 6. 1992, p. 6.

<sup>70</sup> „Děj však postupně začíná stagnovat. Atmosféra netloustne, aie řídne, napětí se nezvyšuje. [...] Možná by mohl být zajímavou předlohou pro filmové zpracování, kde by reálnost prostředí i práce s detailem překlenuly opakující se situace. Na divadle nabízí využití pro netradiční prostor, ale na velké ploše jeviště Stavovského divadla se jeho přednosti utápějí a hasnou.“, (vš): *Pobledlá záře francouzského meteoru Rovníková Afrika na české scéně*, Zemské noviny, 27. 8. 1992, p. 5.

<sup>71</sup> BROŽ, Josef, *Rozpaky nad tělem*, LNS, 22. 6. 1992, p. 6.

Josef Chuchma a décrit l'une des raisons pour lesquelles cette performance en Tchécoslovaquie n'est pas devenue populaire : « [...] L'Afrique est certainement plus proche du public français que du public tchèque (nous n'étions pas une puissance coloniale). [...] »<sup>72</sup>

En 2007, nous rencontrons la deuxième production du jeu *Combat de nègre et de chiens*. Le directeur est Filip Nuckolls, qui a déjà présenté la pièce de Koltès, *Roberto Zucco*. Les raisons pour lesquelles il choisit les jeux de Koltès décrivent Nuckolls comme suit :

« En ce qui me concerne, je suis fasciné par le caractère intransigeant, non thématique de Koltès, mais plutôt par la forme de sa poétique, la psychologie des personnages. Après tout, le personnage le plus négatif aspire à la beauté, à la pureté, au retour à l'ordre. Je suis fasciné par le fait que ses paroles paraissent au départ être de grands drames poétiques, mais avec le temps, elles se révéleront à vous dans leur fragilité, leur vivacité et leur humour. »<sup>73</sup>

*Le Combat de nègre et de chiens* est sorti pour la dernière fois à Ústí nad Labem. La première a eu lieu en décembre et, même si les températures sont tombées en dessous de zéro, Michal Skočovský s'est exprimé ainsi : « Nous allons essayer de rendre le théâtre vraiment l'enfer de l'Afrique pendant le spectacle. »<sup>74</sup>

Selon le réalisateur Michal Skočovský, cette pièce sur les différences de perception des différentes cultures est actuelle et due à la crise de l'immigration au Moyen-Orient.<sup>75</sup>

D'après les images de cette performance, on peut juger qu'ils essayaient vraiment. La lumière jaune et orange qui est la scène éclairée agit comme si nous touchions le soleil. Sur le serveur [www.i-divadlo.cz](http://www.i-divadlo.cz), un utilisateur portant le surnom de Ba-jo a exprimé son opinion de la manière suivante : « [...] même l'Afrique y est en quelque sorte évidente. La scène qui domine la batterie d'éclairage et les ventilateurs qui l'induisent. [...] »<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> „[...] Afrika je jistě bližší francouzskému než českému publiku (nebyli jsme koloniální mocností) [...]“, CHUCHMA, Josef, *Dobré texty nedobře inscenované*, Mladý svět, 1992, p. 42.

<sup>73</sup> „Co se týče mě, fascinuje mě Koltèsova nekompromisnost, netematická, ale spíše ve formě jeho poetiky, psychologie postav. Každá, byť z našeho pohledu nejnegativnější postava přece jen touží po kráse, čistotě, po návratu k řádu. Fascinuje mě, že jeho texty se zprvu jeví jako velká poetická dramata, ale postupem času se vám odkryjí ve své křehkosti, živosti, komediálnosti.“, POTMĚŠILOVÁ, Radka, *Boj černocho se psy*, Reflex, n° 22, 31. 5. 2007, s. 70.

<sup>74</sup> „Pokusíme se, aby z Ústí aspoň v Činoheráku byla na tu hodinu a kus opravdu pekelná Afrika.“, disponible sur <https://www.i-divadlo.cz/zpravy/ukrutne-horka-afrika-a-cernoch-co-se-nevzdava>, page consultée le 25 mai 2019.

<sup>75</sup> <https://sever.rozhlas.cz/ustecke-cinoherni-studio-uvadi-premieru-hry-boj-cernocha-se-psy-6842810>, page consultée le 25 mai 2019.

<sup>76</sup> „[...] i ta Afrika je tam tak nějak patrná...scéně dominující osvětlovací baterie a ventilátory jí nápaditě navozují [...]“, disponible sur <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/cinoherni-studio/boj-cernocha-se-psy>, page consultée le 25 mai 2019.

Marek Douša, qui écrit pour Reflex.cz, commente également l'atmosphère : « [...] Sur une scène presque nue dominée par une batterie de projecteurs comme le soleil d'Afrique présentera l'histoire de quatre personnes désespérées cherchant leur place dans la vie [...]. »<sup>77</sup>

Une différence majeure par rapport à tous les théâtres où ce jeu a été joué est l'homme noir dans le rôle principal - Maxime François Mededa, né au Bénin, en Afrique de l'Ouest. Il a dit à l'atmosphère qu'elle manquait de la véritable humidité africaine.<sup>78</sup>

Si nous essayons de trouver les négatifs de la performance, la critique de Lenka Dombrovská nous aidera. Dans son évaluation, nous rencontrons des critiques des acteurs et de leurs performances. En fait, ce n'est pas entièrement la faute des acteurs, mais la façon dont ils ont pris les personnages. Albury de Maxime François Meded est le seul personnage qui semble naturel.<sup>79</sup>

Dans le jeu *Combat de nègre et de chiens*, nous pouvons voir des progrès. Dans le premier théâtre, le jeu avait un départ décalé et les visiteurs partaient pendant la pause. Lors de la dernière production, nous avons finalement eu un vrai nègre, comme le voulait Koltès lui-même. L'atmosphère de l'Afrique nous a davantage absorbés dans le dernier théâtre d'Ústí nad Labem.

### **IV.3 Retour au désert**

Une autre production sur la scène tchèque est le *Retour au désert*. En 2000, la première a eu lieu sous la direction de Roman Polák.

Le réalisateur Roman Polák décrit son travail dans une interview comme suit :

« Je n'ai pas encore rencontré de dramaturge comme Koltès en tant que metteur en scène, même si je connais certaines de ses pièces depuis des années, par exemple *Retour au désert* que j'ai vu en allemand. Sans aucun doute, c'est l'auteur auquel vous devez mûrir. Mais alors elle ne te laissera pas dormir; Je suis sûr de revenir à lui tôt ou tard. »<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> „Na prakticky holé scéně, které dominuje baterie reflektorů jako africké slunce se odehraje příběh čtyř zoufalých lidí, kteří hledají své místo v životě.“, disponible sur <https://www.cinoherak.cz/repertoar/boj-cernocha-se-psy/>, page consultée le 25 mai 2019.

<sup>78</sup> <https://sever.rozhlas.cz/ustecke-cinoherni-studio-uvadi-premieru-hry-boj-cernocha-se-psy-6842810>, page consultée le 25 mai 2019.

<sup>79</sup> <https://www.divadelni-noviny.cz/boj-cernocha-se-psy-recenze>, page consultée le 25 mai 2019.

<sup>80</sup> „S dramatikem, jakým je Koltès, jsem se dosud jako režisér nesetkal, třebaže některé jeho hry znám několik let a například *Návrat do pouště* jsem kdysi viděl v německém provedení. Nepochybně je to autor, k němuž

Dans le rôle principal de Mathilde Serpenoise, nous avons pu voir Emília Vášáryová. Elle a commenté le rôle dans cette pièce de Koltès et ses œuvres : « Koltès est un grand défi pour l'acteur: malgré son âge et sa mort prématurée, il a écrit d'excellents dialogues et offre aux acteurs un personnage basé sur les personnages. »<sup>81</sup>

La performance a été jugée par Alena Morávková sur le site de la radio Vltava. Son commentaire est plus qu'agréable :

« Mathilde de Vášáryová a de nombreux visages, allant des querelles aux arrogants, en passant par l'agressivité et la haine, à la femme âgée et solitaire qui, à travers son monologue du soir, suscite l'attention du public. C'est une performance magistrale qui mérite la plus haute distinction du prix d'Alfréd Radok ou du prix Thalia. »<sup>82</sup>

La scène de Jan Závorský présente un mur avec une fenêtre représentant les fleurs exotiques du jardin, qui sépare la maison d'Adrian et de Mathilde du monde extérieur.

Une des rares objections que nous trouvons dans l'évaluation est dans le journal České noviny : « Les images panoramiques qu'il présente au spectateur sont généralement impressionnantes, ne perdant peut-être que légèrement la clarté et la tension (sortie anarchiste, [...] et le parachutiste noir qui parle si vite qu'il faut se demander). Il n'y a rien d'autre à critiquer. »<sup>83</sup> Malgré ces critiques, les éditeurs ont donné neuf points sur dix pour ce jeu.

Alena Morávková évalue le théâtre à la fin de son article : « Je pense que la pièce de Koltès amènera le jeune public à l'auditorium de Činoherní klub, qui ressent le manque de textes contemporains. »<sup>84</sup>

Comme nous l'avons déjà mentionné dans le texte. Il est difficile de trouver un négatif pour cette performance. Malgré le fait que les négatifs se soient produits dans une revue, le

---

musíte dozrát. Pak vám ale nedá spát; určitě se k němu dříve či později vrátím.“, CÍSAŘ, Roman, *Návrat do pouště* (le programme de théâtre Činoherní klub), 2000, p. 22.

<sup>81</sup> „Koltès je pro herce velká výzva: navzdory svému věku a předčasné smrti psal vynikající dialogy a nabízí hercům bravurně napsané charakterní role.“, CÍSAŘ, Roman, *Návrat do pouště* (le programme de théâtre Činoherní klub), 2000, p. 22.

<sup>82</sup> „Matylda Vášáryové má mnoho tváří, od hašteřivé a arogantní, útočné a nenávistné až po osamělou stárnoucí ženu, která svým večerním monologem vzbuzuje účast diváků. Je to mistrovský výkon, který by si zasloužil nejvyšší ocenění v Radokově soutěži nebo Cenu Thálie.“, disponible sur <https://vltava.rozhlas.cz/navrat-do-pouste-7871037>, page consultée le 2 mai 2019.

<sup>83</sup> „Scénické obrazy, které divákovi předkládá, jsou vesměs působivé, snad jen někdy lehce ztrácejí srozumitelnost a napětí (výstup anarchistů, [...] a černý výsadkář, který drmolí tak rychle, že je to až s podivem). Nic jiného se však hře vytknout nedá.“, disponible sur <https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/bernard-marie-v-barevne-pousti/10228>, page consultée le 2 mai 2019.

<sup>84</sup> „Myslím, že Koltèsova hra přivede do hlediště Činoherního klubu především mladé diváky, kteří cítí nedostatek současných textů.“, disponible sur <https://vltava.rozhlas.cz/navrat-do-pouste-7871037>, page consultée le 2 mai 2019.

jeu a reçu neuf points sur dix. Malheureusement, la pièce en République tchèque n'est pas plus productive que dans un seul théâtre. Pour cette raison, nous ne pouvons pas le comparer.

#### IV.4 *Quai Ouest*

En 2005, Katharina Schmitt, directrice de *Quai Ouest* pour AMU DAMU DISK, explique pourquoi elle a choisi Koltès : « Les pièces de Koltès sont importantes pour moi. Sa pièce *Roberto Zucco*, dirigée par Filip Nuckolls il y a cinq ans à la DISK, était très intéressante et était l'une des raisons pour lesquelles j'étudiais à DAMU. »<sup>85</sup> Quand nous lui demandons pourquoi elle a choisi *Quai Ouest*, elle dit :

« Je voulais faire un texte du XX<sup>e</sup> siècle sur DISK. Dans la liste restreinte, j'avais *Dans la jungle des villes (Im Dickicht der Städte)* de Brecht et *Quai Ouest* de Koltès. Ce sont de beaux textes non psychologiques qui illustrent la vie d'un homme moderne dans une grande ville - je m'intéressais à la fois à la thématique et à la formelle. Après avoir consulté l'équipe créative et les acteurs, *Quai Ouest* a semblé être un meilleur choix pour DISK. Nous avons donc décidé de choisir Koltès. Je pense que Koltès était l'un des plus grands dramaturges de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Dans ses textes, se rencontrent une vision totalement factuelle du monde et une grande forme de théâtre rhétorique français mettant l'accent sur la parole. Je m'intéresse au langage de ses textes, à leur structure et à leur musicalité, ainsi qu'au fait qu'il ait beaucoup écrit à partir des espaces dans lesquels se déroule leur intrigue. »<sup>86</sup>

La production à Hradec Králové de *Quai Ouest*, écrite par Koltès en 1983, n'est que la deuxième sortie de ce jeu en République tchèque. Théâtre AMU DAMU DISK à Prague a introduit une version fortement raccourcie et modifiée l'année dernière.

C'est ce texte non-raccourci qui a été critiqué : « *Quai Ouest* trahit une durée de trois heures. Koltès est l'un des auteurs qui aiment l'histoire du narrateur. Trop de respect pour le

---

<sup>85</sup> „Koltèsovy hry jsou pro mě důležité. Inscenace jeho hry „Roberto Zucco“, kterou před pěti lety v DISKu režíroval Filip Nuckolls, mě velmi zaujala a byla jedním z důvodů, proč jsem se hlásila právě na DAMU.“, disponible sur [http://old.nenudtese.cz/clanek.php?mesto=brno&clanek\\_id=2005](http://old.nenudtese.cz/clanek.php?mesto=brno&clanek_id=2005), page consultée le 2 mai 2019.

<sup>86</sup> „Chtěla jsem do DISKu dělat text z 20. století. V užším výběru jsem měla „V houštinách měst“ od Brechta a Koltèsov „Západní přístav“. Jsou to krásné nepsychologické texty, které osvětlují život moderního člověka ve velkém městě – zajímaly mě jak tématicky, tak formálně. Po konzultaci s tvůrčím týmem a s herci všem připadal „Západní přístav“ jako lepší volba do DISKu a tak jsme se rozhodli pro Koltèse. Myslím, že Koltès byl jedním z největších dramatiků druhé poloviny 20. století. V jeho textech se setkává naprosto věcný pohled na svět a velká forma francouzského rétorického divadla s důrazem na mluvené slovo. Zajímá mě jazyk jeho textů, jejich stavba a hudebnost a to, že při psaní hodně vycházel z prostorů, ve kterých se jejich děj odehrává.“, Ibid.

texte de l'auteur n'ajoute pas de valeur au théâtre contemporain. Il y avait beaucoup à couper, comme dans *Roberto Zucco* à Brno et Olomouc. »<sup>87</sup>

Nous trouvons d'autres critiques écrites en argot marin : « Tout le monde se noyait dans beaucoup de mots. Bien que les acteurs aient bravement tenté d'atteindre le port, le capitaine leur manquait. Leur allure était monotone, le tempérament marin avait disparu de leur vie, les drapeaux à abattre, à voler et ce qui devait être exposé étaient incompréhensiblement cachés dans la cale. »<sup>88</sup>

Heureusement, nous avons aussi des commentaires positifs : « La partie la plus puissante de la production de Krobot est la musique de Zdeněk Kluka, Karel Heřman et David Synák. [...] Les messieurs tiennent le récit dans une certaine fébrilité, l'exotisme, lui donnent des rêves absurdes. Le réalisateur a réussi à combler la distance ironique à grotesque prescrite, conservée dans la traduction tchèque de Michal Lázňovský. »<sup>89</sup> ou « La production est ajoutée par la valeur de la scène industrielle (de Jan Konečný) et de l'Amérique des années 1980, à l'image des vêtements d'Alice Lašková. »<sup>90</sup>

Malheureusement, nous n'avons pas assez d'informations pour comparer ces jeux. Nous pouvons reprocher à la première introduction d'être trop courte. D'autre part, selon l'évaluation de la deuxième production, nous reconnaissons que le jeu était trop long et ennuyeux. Nous pouvons affirmer qu'aucun des réalisateurs n'a été en mesure de trouver la durée idéale.

#### ***IV.5 Dans la solitude champs de coton***

Le jeu de notre auteur *Dans la solitude de champs de coton*, l'un des jeux les plus difficiles qu'un théâtre puisse inclure dans son répertoire. Un jeu composé de deux personnages qui mènent un long dialogue (ou peut-être un personnage et son double

---

<sup>87</sup> „Západní přístav zrazuje tříhodinová délka. Koltès patří k autorům, kteří mají rádi slovo vypravěče. Přílišná uctivost k autorovu textu ale současnému divadlu nesvědčí. Mělo se hodně škrtat, jako v Brně a Olomouci v Zuccovi.“, KŘÍŽ, Jiří, *Jak to udělat, abych nebyl jen prokletý*, Právo, 5. 12. 2006, p. 14.

<sup>88</sup> „V množství slov se topili všichni. Přestože herci se statečně snažili doplout k přístavu, chyběl jim kormidelník. Jejich tempo bylo monotónní, z jejich života se vytratil námořnický temperament, vlajky, které měly být stažené, vlály a co mělo být vystaveno na odív, bylo nepochopitelně ukrýváno do podpalubí.“, POKORNÝ, Jaroslav, *U Klicperů se rvali s bouří, ale přístav nenašli*, Mladá fronta DNES, 5. 12. 2006, p. 5.

<sup>89</sup> „Nejsilnější složkou Krobotovy inscenace je hudba Zdeňka Kluky, Karla Heřmana a Davida Synáka [...]. Pánové drží příběh v jisté horečnatosti, exotičnosti, dodávají mu absurdní snovost. Režii se podařilo naplnit Koltésem předepsaný ironický až groteskní odstup uchovaný v českém překladu Michalem Lázňovským.“, Ibid.

<sup>90</sup> „Naopak inscenaci sluší industriální scéna (Jan Konečný) a Ameriku 80. let reflektující oblečení Alice Laškové.“, Ibid.

monologue intérieur ?) sans action majeure. Koltès ne décrit rien du tout de ce travail. Quel est le lieu où se déroule le dialogue et à quoi ressemblent les personnages? Tout travail est donc laissé à la scénographie.

Pour la première tchèque, en 2012, Michal Pěchouček a été élu directeur. Michal Pěchouček est avant tout un artiste. Il a commencé à faire du théâtre en ce moment. Il a utilisé des cordes de lin pour motiver la scène. Celles-ci étaient réparties sur la scène en une dizaine de rangées. La seule action sur la scène était de suspendre des vêtements.

Dans une interview avec Michal Pěchouček, Jan Horák parle du choix d'un lieu pour cette production. Pour lui, une salle de séchage a un endroit où l'intimité rencontre le public. Selon lui, de tels lieux sont également typiques de ses autres jeux en raison de la perturbation de l'intimité de cet individu. Pěchouček confirme cette affirmation dans sa réponse :

« Une salle de séchage commune peut être un lieu similaire de mémoire collective où l'intimité est menacée, comme une poussette, un écran de médecin, une chambre double ou une auberge de jeunesse. J'ai le sentiment que c'est grâce à cette production que le thème de l'intimité, de la nostalgie et du voyeurisme dans mon travail est enfin devenu réalité. »<sup>91</sup>

Jana Sorpová décrit pour la radio Český rozhlas comment toute la scène la touche :

« Le linge collecté ou décapé progressivement révèle une autre ligne et constitue une sorte d'aperçu de l'âme des personnages - nous passons des couvertures extérieures aux parties les plus intimes des vêtements (sous-vêtements blancs), puis nous révélons un certain nombre de petits collants tels que des souvenirs d'enfance ou la confession de la part d'enfants de la nôtre. »<sup>92</sup>

Il comprend les cordes pendues comme une métaphore qui s'approfondit de même que le dialogue de nos personnages.

Vladimír Hulec, critique de théâtre, décrit la pièce du réalisateur pour le journal E15 comme suit :

---

<sup>91</sup> „Společná sušárna může být podobným místem kolektivní paměti, kde je ohrožena intimita, jako třeba kočárkárna, zástěna u lékaře, manželská ložnice nebo mládežnický internát. Mám dobrý pocit, že právě touto inscenací se téma intimity, nostalgie a voyeurství v mé práci konečně naplnilo.“, disponible sur <http://www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=678>, page consultée le 2 mai 2019.

<sup>92</sup> „Více než postavy ale přitáhne naši pozornost scéna – postupně sbírané či strhávané prádlo odhaluje další řadu a je jakýmsi deníkovým komentářem, nahlédnutím do duše postav – z vnějších pokrývek přecházíme k intimnějším částem oblečení (bělostné náteřníky), a poté odhalujeme řadu malých punčocháčků, jako vzpomínky na dětství či přiznání dětské části našeho já.“, disponible sur <http://www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=661>, page consultée le 2 mai 2019.

« C'est monotone, terriblement long, indiciblement statique. Pěchouček n'est pas un scénographe. Il laisse le texte circuler librement. Il donne principalement aux acteurs les instructions de l'artiste pour qui la composition des corps et des accessoires dans l'espace est importante, le jeu de la lumière et de l'obscurité est essentiel. Cela ne le gêne pas pour la longueur de la performance, la monotonie des manifestations verbales et l'action sur scène elle-même. »<sup>93</sup>

Alena Jakubcová jr. réclamations : « *Dans la solitude des champs de coton*, c'est l'une des productions dont le théâtre peut être fier. C'est l'un des meilleurs que le théâtre contemporain puisse offrir. »<sup>94</sup>

Alors, comment pourrions-nous évaluer cette production ? D'après les commentaires, les critiques et les articles explorés, nous pouvons voir que tout le monde aime autre chose. Malheureusement, malgré certains commentaires qui considèrent cette production excellente ou du moins pas mauvaise, les critiques négatives l'emportent. Cependant, comme nous l'avons déjà mentionné et affirmé par Koltès lui-même : ce texte n'est pas entièrement conçu pour le théâtre.

Depuis que la deuxième production de *Dans la solitude de champs de coton* en République tchèque n'a été jouée que sept fois, il n'y a aucune possibilité de trouver la critique. Ce fait est confirmé par le fait que le jeu a été créé comme projet visant à obtenir un diplôme universitaire pour le réalisateur Martin Hodoň.

Le document, qui peut nous fournir des informations détaillées sur cette production, est une mémoire de licence décrivant le cours de la mise en scène. Le travail est en fait un journal quotidien.<sup>95</sup>

#### **IV.6 *La Nuit juste avant les forêts***

*La Nuit juste avant les forêts* est écrit pour un seul personnage. Notre acteur est Michal Balcar. Son interprétation est décrite comme suit dans l'une des critiques:

---

<sup>93</sup> „Je k uzoufání monotónní, přišerně dlouhá, nevýslovně statická. Pěchouček není divadelník. Netrápí ho úmorná délka představení, nesnesitelnost slovního projevu i samotného jevištního dění.“, disponible sur <http://www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=662>, page consultée le 2 mai 2019.

<sup>94</sup> „V samotě bavlníkových polí patří mezi inscenace, na které může být Divadlo Komédie hrdé. Řadí se k tomu nejlepšímu, co současná divadelní scéna nabízí.“, disponible sur <http://www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=679>, page consultée le 2 mai 2019.

<sup>95</sup> Le mémoire de licence de Martin Hodoň écrit en slovaque est disponible sur [https://is.jamu.cz/th/p6jwl/reflexia\\_V\\_samote\\_uz\\_trochu\\_hlbsie.pdf](https://is.jamu.cz/th/p6jwl/reflexia_V_samote_uz_trochu_hlbsie.pdf).

« Michal Balcar, vêtu d'un jean noir et d'une veste noire avec capuche, joue celui-ci comme un mec avec une marche et des mouvements moralement décontractés. Cependant, sa performance est trop 'artistique', il manque quelque chose qui nous convaincrat que le personnage touche à quelque chose, qu'il 'en vit'. Il lui manque un peu de fouillis qui reste coincé dans le spectateur et nous entraîne dans son récit. [...] La conclusion même, lorsque l'accent est mis uniquement sur la voix de l'acteur, qui exprime le désir du personnage, tout ce qui l'entoure, le détruit, mais ne corrige pas l'impression globale de la production. »<sup>96</sup>

En été, le spectacle était présenté à un festival en plein air où, grâce à des passants occasionnels, il était devenu un spectacle meilleur que lorsque l'acteur était seul sur une scène vide. Le journaliste Tomáš Štástka a déclaré pour le web:

« L'atmosphère du spectacle estival contribue à créer le crépuscule qui approche, puis le fait qu'il soit joué dans la zone piétonne. Autour de Balcar, il y a toujours des piétons, des patineurs et des cyclistes. Qu'il s'agisse d'enfants, de chiens, de touristes, de gens qui s'ennuient ou de messieurs sérieux qui sortent du travail, ils apportent tous un témoignage héroïque d'authenticité. Grâce à eux, il est facile de se déplacer dans l'atmosphère sombre de la ville sans nom juste avant la tourmente. Les passants Balcar avec une dose raisonnable de courage, il se moque de ces piétons. Il y a des moments tellement uniques, qui appartiennent parfois au texte récit. »<sup>97</sup>

Selon les évaluations disponibles, nous pouvons reconnaître que la performance a été principalement aidée par un festival en plein air. Alors que sur la scène, le jeu est dit stéréotypé et vide, le parc dans la zone piétonne semblait tout à fait naturel. Puisqu'il s'agit d'un jeu à un seul personnage qui parle sans pause, il n'est pas facile de jouer dans un théâtre pour être divertissant et attrayant pour le spectateur.

---

<sup>96</sup> „Michal Balcar, v černých džínách a černé bundičce s kapucí, jej hraje jako frajírka s morrisonovskými ležérními chůzí a pohyby. Jeho výkon je však příliš "artistní", schází mu něco, co by nás přesvědčilo, že se herce postava něčím dotýká, že v něm nějak „žije“. Chybí mu nějaký spár, který by se v divákovi nějak zasekával a vtahoval nás do jejího vyprávění. [...] Samotný závěr, kdy se pozornost soustředí pouze na hercův hlas, který vyjadřuje touhu postavy vše, co ji obklopuje, zničit, sice vychází lépe, celkový dojem z inscenace už to však nenapraví.“, disponible sur <http://nadivadlo.blogspot.com/2017/02/svejda-tu-noc-tesne-pred-lesy-divadlo.html>, page consultée le 2 mai 2019.

<sup>97</sup> „Atmosféru letního uvedení pomáhá budovat blízkost se soumrakem a pak skutečnost, že se hraje v podstatě na pěší zóně. Kolem Balcara stále proudí chodci, bruslaři, cyklisté. Ať už to jsou děti, pejskaři, turisté, zvlouňáci či seriózní pánové na cestě z práce, všichni dodávají hrdinově výpovědi na autenticitu. I díky nim je snadné přenést se do potměšilé atmosféry bezejmenného města těsně před výbuchem nepokojů. Balcar kolemjdoucích s přiměřenou dávkou drzosti vtipně využívá. Vznikají tak neopakovatelné momenty, které občas kouzelně souzní s odříkávaným textem.“, disponible sur [https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/tu-noc-tesne-pred-lesy-recenze-koltes-balcar.A170811\\_120311\\_divadlo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/tu-noc-tesne-pred-lesy-recenze-koltes-balcar.A170811_120311_divadlo_ts), page consultée le 2 mai 2019.

## Conclusion

Le but de notre travail était la réception du théâtre de Koltès en République tchèque. Premièrement, pour une meilleure compréhension, nous avons présenté l'auteur lui-même et ses jeux. Surtout, nous nous sommes concentrés sur les jeux joués en République tchèque. Par la suite, nous avons analysé diverses interviews et critiques qui nous ont permis de clarifier l'aspect de chaque production et surtout de la manière dont elle était acceptée par le public tchèque.

Dans le premier chapitre de notre mémoire de licence nous avons présenté notre auteur. Bernard-Marie Koltès a grandi en France dans une famille où son père n'avait quasiment aucun rôle. À l'âge adulte, il a consacré sa vie au voyage, qui est devenu la plus grande source d'inspiration pour ses œuvres. Il n'a jamais travaillé durant sa vie. Il était juste en train d'écrire et de profiter de sa vie bohème. Malheureusement, cette vie a eu un inconvénient. Les drogues qui ont pris le contrôle de sa vie jusqu'à ce que ses amis le forcent à traverser une cure de désintoxication à l'hôpital. Puis il a commencé à écrire ses meilleurs drames. Koltès meurt prématurément, âgé de 41 ans du SIDA.

Dans le chapitre suivant, nous avons résumé le travail littéraire. Ses débuts ont été introduits avec rapidité. Nous nous sommes principalement concentrés sur ses meilleures pièces. Nous avons d'abord présenté toutes les informations générales, puis nous avons analysé les jeux.

La seconde moitié ce travail est centrée sur les théâtres en République tchèque. Encore une fois, nous avons d'abord présenté les théâtres et les jeux individuels qui y étaient joués. Nous avons trouvé des informations de base telles que la date de la première, la date de la dernière, le nom du réalisateur et autre chose intéressante.

Nous avons écrit ces informations dans un tableau bien organisé, puis nous avons répertorié les jeux individuels de manière à pouvoir leur ajouter plus d'informations.

En République tchèque, huit drames Koltès ont été joués dans quatorze théâtres différents. La première représentation de son jeu a eu lieu en 1992. *Roberto Zucco*, joué dans quatre théâtres, est le jeu le plus joué. La dernière représentation était *La Nuit juste avant les forêts* en 2017.

La partie la plus importante est le dernier chapitre consacré à la réception elle-même. Pour ce chapitre, notre tâche était de trouver le plus de matériel possible. Cela signifie diverses interviews avec des réalisateurs et des acteurs, des critiques et des points de vue de visiteurs. Le problème mineur que nous avons rencontré avec ce chapitre est le fait que nous

avons beaucoup de matériel pour certaines scènes, et à d'autres moments, nous n'avons presque rien trouvé. Une autre difficulté est qu'ils parlent toujours de quelque chose d'autre - parfois des performances d'acteurs, parfois de l'apparition de la scène et parfois de l'histoire elle-même. Pour cette raison, il nous est difficile de tirer un certain dénouement général.

Nous espérons pouvoir découvrir, lors de notre analyse de la réception, pourquoi Koltès était si populaire en France alors que presque personne ne le connaissait en République tchèque. Pourquoi, même si ses pièces ont été jouées en République tchèque, n'ont-elles pas eu un tel succès?

Il y a plusieurs raisons à cela. La première chose que nous imaginons, même si cela n'a rien à voir avec notre travail, est que l'histoire moderne et la littérature contemporaine ne sont pas enseignées en éducation.

Cependant, si nous nous concentrons sur les résultats de nos travaux, nous rencontrons des informations qui peuvent nous aider à tirer une conclusion.

Même en analysant des drames individuels, on peut supposer qu'ils sont très exigeants dans la mise en scène de théâtres. En fait, *La nuit juste avant les forêts* n'est qu'une longue phrase. La solitude de champs de coton est un dialogue constitué de deux longs monologues. Le langage de ses pièces est philosophique à certains endroits et il n'est pas facile à comprendre.

Les histoires elles-mêmes semblent simples au début, mais si nous leur donnons plus de temps et les analysons plus en détail, nous constatons que le travail n'est pas aussi primitif qu'il peut paraître. Il y a quelque chose comme une pensée supérieure derrière l'intrigue simple occasionnelle.

Un autre problème pouvant être accepté par un public tchèque peut être la distance des sujets. Comme nous l'avons déjà mentionné dans un article de *Combat de nègre et de chiens*, la France colonisatrice est plus proche de cette histoire que le public tchèque.

En ce qui concerne le traitement, nous pouvons reconnaître que Koltès n'était pas en reste sur ses jeux. Koltès a toujours voulu que le rôle des nègres joue toujours avec les nègres. Cela n'a été réalisé que sur un théâtre en République tchèque. Dans plusieurs jeux, ses notes indiquent comment organiser la scène exactement comme il l'imagine.

Nous avons dégagé une tendance particulière lors de l'analyse de nos critiques et de nos entretiens. Dans la plupart des critiques négatives, nous pouvons toujours trouver quelque chose de positif pour l'auteur de cette critique. Ainsi, même dans une critique qui rend tout faux, il y a toujours au moins une petite chose qui était bonne.

Comme on peut le voir sur cette liste, il n'est pas facile de déterminer pourquoi l'auteur nous est toujours inconnu et, surtout, pourquoi il n'a pas reçu une telle reconnaissance qu'en France.

La meilleure opinion que nous ayons eue au cours de l'enquête est celle qui a estimé qu'il n'y avait toujours pas de réalisateur parfait en République tchèque. Quelqu'un que nous pourrions appeler « Patrice Chéreau de la République tchèque ».

Nous espérons que notre travail vous a présenté l'auteur français Bernard-Marie Koltès. Nous espérons que ses jeux seront joués à l'avenir et, surtout, qu'ils recevront l'acceptation qu'ils méritent. Bernard-Marie Koltès était un excellent auteur et il serait dommage de ne pas être accepté par le public tchèque.

## **Résumé**

Cílem této bakalářské práce byla recepce Koltèsových dramát v divadlech v České Republice. V první řadě představíme čtenářům francouzského autora Bernarda-Marie Koltèse a jeho tvorbu. Bernard-Marie Koltès je světově známý především pro svoji dramatickou tvorbu, ovšem v naší práci zmíníme i tvorbu prozaickou. Hlavní částí této práce je představení nejúspěšnějších osmi her a všech divadel na území České republiky, kde bylo těchto osm her hráno. Následně zkoumáme, jak byly tyto hry přijaty českým publikem. Toto zkoumání je založeno především na rozhovorech například s tvůrci představení, herci nebo s divadelními kritiky, ovšem dalším významným zdrojem jsou různé recenze a hodnocení. Výsledek bude shrnut v závěru naší práce, kde vysvětlíme, jestli české publikum těchto osm Koltèsových her přijalo nebo nikoli.

## Bibliographie

- (hla): *Roberto Zucco v Blaníku*, Nová svoboda, 1992, vol. 9, n°24, année 2.
- (vš): *Pobledlá záře francouzského meteoru Rovníková Afrika na české scéně*, Zemské noviny, 27. 8. 1992.
- BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, *Roberto odchází do slunce*, Rovnost, 13. 2. 1999.
- BROŽ, Josef, *Rozpaky nad tělem*, LNS, 22. 6. 1992.
- CHUCHMA, Josef, *Dobré texty nedobře inscenované*, Mladý svět, 1992.
- CÍSAŘ, Roman, *Návrat do pouště* (le programme de théâtre Činoherní klub), 2000.
- HODOŇ, Martin, *V samotě*, Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Brno, 2017, disponible sur [https://is.jamu.cz/th/p6jwl/reflexia\\_V\\_samote\\_uz\\_trochu\\_hlbsie.pdf](https://is.jamu.cz/th/p6jwl/reflexia_V_samote_uz_trochu_hlbsie.pdf).
- KOLTÈS, Bernard-Marie, *Dans la solitude des champs de coton*, Les Éditions de Minit, Paris, 1999.
- KOLTÈS, Bernard-Marie, *Hry*, Divadelní ústav, Praha, 2006.
- KOLTÈS, Bernard-Marie, *Les Amertumes*, Les Éditions de Minit, Paris, 1998.
- KOLTÈS, Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, Les Éditions de Minit, Paris, 1999.
- KŘÍŽ, Jiří, *Jak to udělat, abych nebyl jen prokletý*, Právo, 5. 12. 2006.
- LAZORČÁKOVÁ, Taťána, *Dráždivý a úzkostný Roberto Zucco*, Lidové noviny, 9. 1. 2003.
- POKORNÝ, Jaroslav, *U Klicperů se rvali s bouří, ale přístav nenašli*, Mladá fronta DNES, 5. 12. 2006.
- POLÁK, Roman, disponible dans le programme de théâtre Činoherní klub.
- POTMĚŠILOVÁ, Radka, *Boj černocho se psy*, Reflex, n° 22, 31. 5. 2007.
- ŠRÁMEK, Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc, 1997.
- ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost 2*, Host, Brno, 2012.
- UBERSFELD, Anne, *Bernard-Marie Koltès*, Actes Sud, Paris, 1999.
- UHEREK, Daniel, *Koltès – dramatik sveta v kríze*, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra, 2012.
- VAŠÁRYOVÁ, Emília, disponible dans le programme de théâtre Činoherní klub.
- VERCIER, Bruno ; VIART, Dominique, *Současná francouzská literatura*, Garamond, Praha, 2008.
- VOŽDOVÁ, Marie, ŠPIČKA, Jiří: *Francouzská a italská dramatická tvorba na moravských a slezských divadelních scénách*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2007.

## **Sitographie**

[www.advojka.cz](http://www.advojka.cz)  
[www.archiv.narodni-divadlo.cz](http://www.archiv.narodni-divadlo.cz)  
[www.arnaudmaisetti.net](http://www.arnaudmaisetti.net)  
[www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)  
[www.ceskenoviny.cz](http://www.ceskenoviny.cz)  
[www.cinoherak.cz](http://www.cinoherak.cz)  
[www.divadelni-noviny.cz](http://www.divadelni-noviny.cz)  
[www.divadlonaorli.jamu.cz](http://www.divadlonaorli.jamu.cz)  
[www.hradec.rozhlas.cz](http://www.hradec.rozhlas.cz)  
[www.i-divadlo.cz](http://www.i-divadlo.cz)  
[www.idnes.cz](http://www.idnes.cz)  
[www.irozhlas.cz](http://www.irozhlas.cz)  
[www.journals.openedition.org](http://www.journals.openedition.org)  
[www.jsemzusti.cz](http://www.jsemzusti.cz)  
[www.kultura.zpravy.idnes.cz](http://www.kultura.zpravy.idnes.cz)  
[www.lepoint.fr](http://www.lepoint.fr)  
[www.leseditionsdeminuit.fr](http://www.leseditionsdeminuit.fr)  
[www.librairies93.fr](http://www.librairies93.fr)  
[www.nadivadlo.blogspot.com](http://www.nadivadlo.blogspot.com)  
[www.novinky.cz](http://www.novinky.cz)  
[www.old.nenudtese.cz](http://www.old.nenudtese.cz)  
[www.prakomdiv.cz](http://www.prakomdiv.cz)  
[www.sever.rozhlas.cz](http://www.sever.rozhlas.cz)  
[www.tel.archives-ouvertes.fr](http://www.tel.archives-ouvertes.fr)  
[www.theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net)  
[www.vis.idu.cz](http://www.vis.idu.cz)  
[www.vltava.rozhlas.cz](http://www.vltava.rozhlas.cz)

## **Annotation**

Nom, prénom : Provazníková Petra

Le nom de la faculté et du département : Faculté des Arts, Département des études romanes

Le nom du mémoire de licence : La réception du théâtre de Bernard-Marie Koltès en République tchèque

Le directeur de recherche : Mgr. Matoušková Jiřina, Ph.D.

La quantité du signe : 86 591

La quantité des titres de littérature utilisée : 23

Les mots clés : Bernard-Marie Koltès, le théâtre, la réception, la République tchèque, le drame

L'objectif de ce mémoire de licence est de présenter l'auteur français Bernard-Marie Koltès et son travail, tandis que ses œuvres les plus connues sont analysées en détail et se concentrent uniquement sur les jeux qui ont été joués dans les théâtres en République tchèque. Les deux premiers chapitres sont consacrés à l'introduction de l'auteur et son travail. Le troisième chapitre représente brièvement tous les théâtres de la République tchèque dans lesquels ses pièces ont été jouées. Le dernier chapitre examine les représentations elles-mêmes à partir de divers avis ou entretiens. Le résultat devrait être de savoir si ces représentations ont été acceptées par le public tchèque.

Key words: Bernard-Marie Koltès, theater, reception, Czech Republic, drama

The aim of this bachelor thesis is to introduce the French author Bernard-Marie Koltès and his work, while his best-known works are detaily analyzed and focused just on games that have been played in theaters in the Czech republic. The first two chapters are devoted to the introduction of the author and his work. The third chapter briefly represents all the theaters in the Czech Republic in which his plays were performed. The last chapter examine the representations themselves from various reviews or interviews. The result should be find if these performances were accepted by the Czech audience.