

Combat de nègre et de chiens : quand la garde fait sécession

Florence BERNARD

De la fin du mois de janvier aux premiers jours du mois de mars 1978, Bernard-Marie Koltès séjourne chez des amis installés dans une concession Dumez près d'Ahoada, dans le sud-est du Nigeria. Après l'expérience difficile qu'a constituée pour lui l'écriture de *Salinger*¹, pièce que lui avait commandée le metteur en scène Bruno Boëglin, ce voyage promet à l'auteur de « mener une petite enquête sur les multinationales et le reste² » mais aussi de découvrir l'Afrique, dont il n'a alors foulé le sol qu'une seule fois, en 1964, en se rendant au Maroc avec ses parents et ses frères. Le cadre de la concession et du chantier qui le jouxte impriment de leurs marques son imaginaire. Entouré de barbelés et de miradors, ce lieu, dont le décor de *Combat de nègre et de chiens* reproduit les principales caractéristiques, est surveillé par des vigiles dont la présence impressionne durablement Koltès. S'ils ne figurent pas dans la *dramatis personæ*, dont l'énoncé se borne à désigner Horn, Cal, Alboury et Léone comme les protagonistes de la pièce, ils sont pourtant présentés comme l'élément qui a motivé son impulsion créatrice, ainsi qu'il l'affirme dans un entretien publié au début de l'année 1983 : « C'est ça qui m'avait décidé à écrire cette pièce, le cri des gardes³ ».

Par leur statut même, ces personnages mettent l'accent sur un phénomène qui s'observe dans l'ensemble de l'œuvre de Koltès : la porosité qu'y revêt le lieu, dont les frontières ne sont posées que pour être remises en cause, de la maison où prennent place *L'Héritage* et *Le Retour au désert* à la prison et à l'appartement de la Gamine dans *Roberto Zucco*, en passant par le hangar où se sont réfugiés Charles et les siens dans *Quai ouest*. Si cette problématique a fait l'objet de nombreuses études, notamment à l'occasion des premières rencontres organisées en l'honneur de Koltès à Metz, sa ville natale, en 1999⁴, aucune analyse n'a jusqu'ici été consacrée aux gardes de *Combat de nègre et de chiens*.

Nous commencerons par explorer la manière dont ces hommes contribuent à définir l'espace dans lequel Koltès a séjourné, isolé au cœur d'une Afrique aussi fascinante que menaçante. Toutefois, dans la pièce qu'il élabore sur la base de cette expérience, les vigiles ne se bornent pas à assurer un « climat » : ce sont eux qui éliminent l'un des quatre protagonistes, Cal. Comme nous le verrons dans un second temps, le rôle qui leur est ainsi attribué semble

¹ La pièce a été publiée sous le titre *Sallinger* en 1995, par crainte de procédures de la part du romancier américain.

² Bernard-Marie Koltès, *Lettres*, Paris, Minuit, 2009, p. 297 (lettre à Bichette, 22/08/1977).

³ B.-M. Koltès, *Une part de ma vie*, Paris, Minuit, 1999, p. 12.

⁴ Les actes du colloque ont été publiés deux ans plus tard sous le titre : *Koltès, la question du lieu*, A. Petitjean (dir.), Metz, CRESEF, 2001.

traduire le souhait de l'auteur de voir le continent africain se libérer du néo-colonialisme qu'y exerce la France par le biais de ses entreprises. Cependant, en faisant des gardiens l'instrument de la vengeance d'Alboury, il est probable que Koltès cherche avant tout à illustrer le constat que dresse l'ensemble de sa pièce : celui de l'impossibilité d'établir, entre Blancs et Noirs, une relation autre qu'un rapport de méfiance et d'hostilité.

Les gardes, constitutifs de l'ancrage réaliste mais aussi du climat onirique de la pièce

Les gardes sont indissociables de l'expérience que Koltès a faite au Nigeria au début de l'année 1978. Le recours de la société Dumez à des vigiles pour protéger la concession et le chantier en dit long sur la violence qui règne alors dans ce pays. Leur présence dans *Combat de nègre et de chiens* atteste le souhait de l'auteur de retranscrire une part de ce qu'il a vécu, comme la note en amont de la pièce l'illustre au prix de quelques imprécisions : « Dans un pays d'Afrique de l'Ouest, du Sénégal au Nigeria, un chantier de travaux publics d'une entreprise étrangère⁵. » Pour autant, en marge de cette visée réaliste, les gardiens contribuent également à l'onirisme qui nimbe les vingt scènes de *Combat de nègre et de chiens*.

Les témoins de la beauté sauvage et étrange de l'Afrique

État situé entre le Niger, au nord, et le Cameroun, au sud, le Nigeria, qui a connu le joug du Royaume-Uni jusqu'en 1960 après avoir subi, trois siècles durant, le commerce triangulaire et l'esclavage, est un pays agité par de vives tensions, qui ont culminé entre 1967 et 1970 avec ce que l'on a appelé la Guerre du Biafra, guerre civile dont la France a attisé les braises pour affaiblir ce géant de l'Afrique occidentale. Dans un entretien qui paraît dans la revue *Europe* au cours du premier trimestre 1983 lorsque *Combat de nègre et de chiens* est représenté à Nanterre-Amandiers, Koltès évoque ce conflit sanglant, qui a pris fin huit ans avant son séjour mais qui a particulièrement meurtri le sud-est du pays, où se trouve Ahoada⁶ :

J'avais été pendant un mois en Afrique sur un chantier de travaux publics, voir des amis. Imaginez, en pleine brousse, une petite cité de cinq, six maisons, entourée de barbelés, avec des miradors ; et, à l'extérieur, avec des gardiens noirs, armés, tout autour. [...] des bandes de pillards sillonnaient la région.

⁵ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, Paris, Minuit, 1989, p. 7.

⁶ B.-M. Koltès, *Une part de ma vie*, op. cit., p. 11.

L'accident dont a été victime Horn dans la pièce fait écho à ce type d'exactions qui justifient la présence des vigiles aux abords du chantier. Cal y fait allusion en ces termes⁷ :

C'est un courageux, Horn. (*Il boit.*) Rester un mois tout seul avec quelques boubous, tout seul ici ; pour garder le matériel, pendant leur saloperie de guerre ; ce n'est pas moi à qui on aurait fait faire cette saloperie. Alors il t'a tout raconté, l'accrochage avec les pillards, sa blessure – une terrible blessure, Horn – et tout ?

Il suffit en outre de survoler certaines des lettres que Koltès adresse à ses proches depuis la concession Dumez pour saisir la brutalité des rapports qui régissent la société nigériane⁸ :

[...] devant l'aéroport, une voiture vient d'en accrocher une autre. [...] Trois flics sortent le chauffeur qui pleure de sa voiture, le mettent à genoux, et le frappent [...] au milieu d'une foule mi-hilare, mi-distraite, et le sang coule dans le sable. Là, j'ai vu passer un camion portant l'enseigne de la société où travaillent mes amis ; j'ai couru, lui ai barré la route, je me suis littéralement jeté dans les bras du chauffeur noir qui riait.

Si l'Afrique le confronte à la violence, elle époustoufle Koltès par la variété de sa faune et de sa flore. Une lettre qu'il adresse à une amie fait plus particulièrement référence à la végétation luxuriante qu'il y découvre⁹ :

[...] te dire que je pense souvent à toi – à chaque pas d'énormes arbres couverts d'énormes fleurs d'incroyables couleurs me font t'imaginer en train de les voir et d'en faire des bouquets, surtout les bougainvilliers avec toutes les nuances des mauves et des rouges et des orchidées, des frangipaniers, des flamboyants, toutes ces fleurs à faire tourner la tête !

Léone reprend à son compte cet émerveillement, comme ici à la page 17, où elle déclare : « Tout cela m'impressionne », avant de se pencher et de cueillir « *une fleur de bougainvillée*¹⁰ ». De même que cet arbre, les appels de la garde participent pleinement au cadre dans lequel l'intrigue se déploie, comme l'atteste la place, au sein de la rubrique « Lieux », que Koltès attribue à leur description, juste avant le début de la pièce. À l'heure à laquelle débute l'action, qui est celle du « *crépuscule* », l'obscurité, qui n'a pas encore atténué la chaleur de la journée, sollicite plus particulièrement l'ouïe des personnages – et des spectateurs. Tout comme le vrombissement du ventilateur, dont Cal dit à la page 54 qu'il est « le bruit de l'Afrique », à l'instar de celui des « cartes, ou celui du cornet à dés », les sons produits par les gardes sont l'un des témoins des besoins que les humains ont, dans ce coin de brousse, de se maintenir en éveil, de s'éclairer, de se divertir ou encore de se rafraîchir. Mais ils signalent surtout un périmètre, celui de la cité et

⁷ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, op. cit., p. 41.

⁸ B.-M. Koltès, *Lettres*, op. cit., p. 312-313 (lettre à Hubert Gignoux, 11/02/1978).

⁹ *Ibid.*, p. 310-311 (lettre à Nicole Archen, 7/02/1978).

¹⁰ Koltès emploie le terme de « bougainvillier » dans sa correspondance mais lui préfère celui de « bougainvillée » dans la pièce.

du chantier : en rappelant le danger qui guette les Blancs, ils sont donc de nature à raviver un sentiment de crainte. Koltès souligne l'état de dépendance et l'anxiété diffuse qui ont pu l'affecter durant son séjour près d'Ahoada : « [...] j'ai cru – et je crois encore – que raconter le cri de ces gardes entendu au fond de l'Afrique, le territoire d'inquiétude et de solitude qu'il délimite, c'était un sujet qui avait son importance¹¹. » Cependant, si les sons émis par les vigiles sont restés gravés dans sa mémoire, c'est également en raison de leur caractère atypique : « Les gardes, la nuit, pour ne pas s'endormir, s'appelaient avec des bruits très bizarres qu'ils faisaient avec la gorge... et ça tournait tout le temps¹² ». Le qualificatif « bizarres », intensifié par le superlatif absolu, ainsi que le choix du pronom démonstratif « ça » rendent bien compte de l'étonnement que Koltès a éprouvé. C'est Léone qui, dans *Combat de nègre et de chiens*, exprime ce ressenti. Elle marque un arrêt lorsqu'elle entend pour la première fois ceux qu'abritent les miradors au-dessus de la cité : « Et qu'est-ce que c'est, cela¹³ ? » L'explication que Horn lui fournit immédiatement (« Ce sont les gardiens. Le soir et toute la nuit, de temps en temps, pour se tenir éveillés, ils s'appellent. ») ne la rassure pas vraiment : « C'est terrible. (*Elle écoute.*) » Aussi Horn demande-t-il à Alboury de ne pas rester dans l'ombre à proximité de leur logement : « Songez un peu à ma femme, monsieur. [...] tout est si effrayant ici pour quelqu'un qui débarque¹⁴. » Toutefois, l'étrangeté du lieu que découvre Léone ne tient pas uniquement au fait qu'il déroge à son quotidien. Comme nous allons le voir, il bouscule des repères bien plus fondamentaux : l'« hypothèse réaliste¹⁵ » qui préside à la pièce n'exclut pas qu'une atmosphère onirique s'y déploie.

Les gardes, acteurs de l'onirisme de la pièce

Un climat fantastique, auquel les gardes contribuent, baigne *Combat de nègre et de chiens* et imprègne également ses *Carnets*, qui font la part belle à la subjectivité de ses quatre protagonistes : certes, tout comme dans *La Nuit juste avant les forêts*, conçue au printemps 1977, l'onirisme se déploie ici sur un mode mineur au regard de l'esthétique que Koltès a développée jusqu'alors dans ses écrits, marqués par les visions insolites de personnages dont plusieurs sont en proie au sommeil, à l'alcool, à la drogue ou à la folie. Cependant, c'est bien avec l'univers du rêve et du cauchemar qu'il choisit une fois de plus de frayer en situant l'action de la pièce entre le « crépuscule » et « l'aube », la « pénombre » permettant qu'une

¹¹ B.-M. Koltès, *Une part de ma vie*, op. cit., p. 12.

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, op. cit., p. 16.

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵ B.-M. Koltès, *Une part de ma vie*, op. cit., p. 14.

« plus grande liberté [soit] laissée à l'imagination¹⁶ ». La didascalie qui ouvre la scène VI conduit ainsi Léone à sentir « *la douleur d'une marque tribale gravée dans ses joues* » bien avant qu'elle se scarifie avec un « *éclat de verre* » pour imiter « *le signe tribal* » qui orne le visage d'Alboury¹⁷. À ce dérèglement du cours du temps répond un autre phénomène, qui bafoue cette fois les lois de la gravité : « *L'harmattan, vent de sable, porte [Léone] au pied de l'arbre*¹⁸ » où s'est dissimulé Alboury. La vue n'est pas le seul sens par lequel se manifeste ce bouleversement de la normalité : « *Dans des chuchotements et des souffles, dans des claquements d'ailes* », c'est en effet son nom que la jeune femme a, juste avant cela, pu entendre comme par enchantement. L'ouïe se fait encore, bien que plus discrètement, le vecteur de l'onirisme de la pièce dans plusieurs didascalies où le terme de « cris » est employé pour désigner les sons produits par des animaux, introduisant un troublant *continuum* entre ces derniers et l'espèce humaine¹⁹ : en effet, s'il va de soi lorsqu'il est associé à des « *éperviers* » à la page 107, ce mot ne laisse pas d'étonner quand il s'applique à des « *crapauds-buffles* » et, *a fortiori*, à un chien²⁰. La description des appels de la garde à la page 7 alimente, elle aussi, cette confusion : « bruits de langue, de gorge, choc de fer sur du fer, de fer sur du bois, petit cris [*sic*], hoquets, chants brefs, sifflets ». L'humanité, à laquelle renvoient les termes « chants » et « cris », y semble en effet se diluer dans les contours plus flous induits par les mots « langue », « gorge » et « hoquets », alors que la réalité des corps des vigiles se dissout dans la matière des instruments qu'ils manient (« fer » et « bois »). De fait, bien loin de constituer une « barrière aux bruits de la brousse », qui restent perceptibles tout au long de la pièce, les appels des gardiens contribuent eux-mêmes à accroître l'étrangeté des sons qui traversent de part en part la cité. Ce faisant, ils jettent un doute sur la sécurité des personnages, que la présentation d'Alboury comme « un Noir mystérieusement introduit dans la cité » a déjà remise en cause en haut de la même page 7. L'invisibilité des gardes, liée pour partie à la distance à laquelle ils se trouvent ainsi qu'à la couleur de leur peau, moins repérable dans l'obscurité²¹, leur confère une nature spectrale en les apparentant à des esprits flottant entre ciel et terre. L'imprévisibilité de leurs interventions, qui ponctuent à plusieurs reprises les répliques des protagonistes, renforce

¹⁶ B.-M. Koltès, *Une part de ma vie*, *op. cit.*, p. 105-106.

¹⁷ Ses propos témoignent d'une autre anomalie temporelle : « C'est quand j'ai vu les fleurs que j'ai tout reconnu ; [...] elles pendaient comme cela aux branches dans ma tête, et toutes les couleurs, je les avais déjà dans ma tête. Vous croyez aux vies antérieures, vous ? [...] J'ai déjà été enterrée sous une petite pierre jaune, quelque part, sous des fleurs semblables. » (B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, *op. cit.*, p. 42-43).

¹⁸ *Ibid.*, p. 42.

¹⁹ Elle transparait déjà dans le prénom que Cal a donné à son chiot : Toubab est l'« appellation commune du Blanc dans certaines régions d'Afrique » (*Ibid.*, p. 7).

²⁰ *Ibid.*, p. 20 et 60.

²¹ « C'est une bonne couleur pour se cacher », déclare Alboury (*Combat de nègre et de chiens*, *op. cit.*, p. 69).

encore ce trait. Insaisissables, leurs propos masquent leurs intentions véritables, comme le suggère l'adjectif qu'emploie Koltès pour les désigner dans l'un de ses entretiens : « [*Combat de nègre et de chiens*] parle surtout de trois êtres humains, isolés dans un certain lieu du monde qui leur est étranger, entourés de gardiens énigmatiques²² [...] ». Une des lettres écrites par l'auteur dans la concession Dumez traduit déjà la défiance que font naître en lui les vigiles : « Ce ne sont pas [...] les gardes armés à l'entrée du camp, qui, le soir, me rassurent²³. »

Africains à la solde d'une entreprise étrangère, ils se situent en effet littéralement sur un seuil par leur fonction même, position dont *Combat de nègre et de chiens* exploite l'ambivalence pour explorer deux sujets auxquels son séjour au Nigeria a confronté Koltès : la perspective d'une révolution de la classe ouvrière, qu'en tant que marxiste il appelle de ses vœux, et celle d'une réconciliation entre les Blancs et les Noirs, qu'il désire mais qu'il juge impossible.

De bras armé de Koch à instrument de la vengeance d'Alboury, les gardes, support d'une réflexion sur le néocolonialisme et sur l'impossible entente entre Blancs et Noirs

Soucieux de ne pas voir la critique réduire *Combat de nègre et de chiens* à l'énoncé d'une thèse marxiste, Koltès prend soin, dans les entretiens qu'il accorde à la presse, d'inscrire son propos dans une perspective plus vaste que le seul champ politique, quitte à nier une part de ce qui, pourtant, est bien aussi au cœur de ses préoccupations²⁴ :

[Ma pièce] ne raconte ni le néocolonialisme ni la question raciale. Elle n'émet certainement aucun avis. Elle parle simplement d'un lieu du monde. On rencontre parfois des lieux qui sont, je ne dis pas des reproductions du monde entier, mais des sortes de métaphores de la vie ou d'un aspect de la vie, ou de quelque chose qui me paraît grave et évident, comme chez Conrad par exemple, les rivières qui remontent dans la jungle...

Toutefois, si Koltès prétend contre toute évidence ne pas parler « de l'Afrique et des Noirs²⁵ » (affirmant, ce faisant, aborder des sujets plus généraux ou, du moins, ne pas parler *uniquement* de cela), c'est également pour nous tenir à distance de ce que cette thématique a de personnel et même d'intime. Si l'on observe la trajectoire que suivent les gardiens dans *Combat de nègre et de chiens*, force est en effet de constater qu'elle exprime son désir de voir ce continent

²² B.-M. Koltès, *Une part de ma vie*, op. cit., p. 12.

²³ B.-M. Koltès, *Lettres*, op. cit., p. 313.

²⁴ B.-M. Koltès, *Une part de ma vie*, op. cit., p. 11.

²⁵ *Ibid.*

opprimé se libérer de l'emprise des puissances impérialistes qui, après l'avoir colonisé et réduit en esclavage, tentent encore de le soumettre par des voies détournées ; elle témoigne enfin, plus largement, de sa croyance – douloureuse – en une irréductible séparation entre Blancs et Noirs.

Les gardiens, acteurs de la révolution ?

De 1974 à 1979, Koltès adhère au Parti communiste. Plusieurs lettres qu'il adresse, depuis la concession Dumez, à Hubert Gignoux – encarté, comme lui, au PCF – témoignent des considérations politiques qu'éveille en lui son séjour au Nigeria. Celle qu'il rédige le 11 février 1978 montre le soutien qu'il accorde aux aspirations révolutionnaires des ouvriers qui travaillent sur le chantier²⁶ :

Là, dans l'ombre, comme barrant l'entrée, – ses genoux sont repliés sous son ventre, un bras soutient sa tête, tandis que l'autre, de minute en minute, chasse mollement quelques moustiques – dort la future révolution. [...] la moyenne d'âge est de quinze ans, des syndicats se créent, l'ouvrier noir regarde l'employeur blanc avec d'autres yeux, dit-on ; et enfin, le degré de prolétarianisme maximum est atteint, et une immense impression de force se dégage des groupes d'ouvriers, à l'heure de la pause, assis en rond sur les machines. Chaque camp semble dessiné aussi précisément que sur un plan, dans la lutte des classes, et l'on ne traverse pas un chantier sans la profonde impression de l'imminence de la révolution, violente, sans doute, sous les ciels rouges des puits de pétrole.

C'est pour une large part dans une Amérique centrale bouleversée par les guerres civiles et l'instabilité politique qu'il écrit *Combat de nègre et de chiens* : l'intérêt qu'il prend depuis plusieurs mois à la lutte du Front sandiniste de libération nationale l'a en effet directement conduit, en août 1978, au Nicaragua, qu'il a quitté pour le Salvador puis le Guatemala, où il débute la rédaction de la pièce.

Cette dernière reprend à son compte la configuration économique et sociale qu'il a observée au cours de son séjour près d'Ahoada et traduit, à sa manière, l'espoir que les Africains se révoltent contre leur sort. L'une des premières versions que Cal livre de la mort de Nouofia souligne l'inégalité qui préside aux rapports qu'il entretient avec ses employés²⁷ :

Donc j'appelle les autres gars, je leur dis : vous le voyez, le gars ? [...] – Oui patron on le voit – il traverse le chantier sans attendre l'arrêt ? – Oui patron oui patron sans attendre l'arrêt – sans casque, les gars, est-ce qu'il a un casque ? – non patron on voit bien il ne porte pas son casque. Moi je dis : souvenez-vous-en : il est bien parti sans que je l'autorise – oui patron oh oui patron sans que tu l'autorises.

Ce paternalisme souriant est toutefois loin de refléter avec fidélité la nature profonde du « *management* », dirait-on aujourd'hui, que l'ingénieur impose à ses hommes : c'est plus

²⁶ B.-M. Koltès, *Lettres, op. cit.*, p. 315.

²⁷ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens, op. cit.*, p. 23-24.

certainement par la terreur qu'il les dirige, comme le montre l'exécution sans autre forme de procès dont a, en réalité, été victime Nouofia pour avoir osé se rebeller contre lui. Et la remarque que Cal formule pour atténuer la gravité de son geste accentue encore la brutalité du climat qu'il fait régner sur le chantier : « Le gars, Horn, je peux te le dire, ce n'était même pas un vrai ouvrier ; un simple journalier ; personne ne le connaît, personne n'en parlera²⁸. »

Quelle place occupent les gardiens dans cette hiérarchie où les patrons semblent tout-puissants, au point que Horn en est effrayé lui-même²⁹ ? Leur position en hauteur ne les élève pas au-dessus du rang des ouvriers. À la question que pose Léone dès le début de la pièce, « Comment sont les autres hommes ? », Horn lui répond, lapidaire, songeant probablement à Cal : « Il n'y en a qu'un, je vous l'ai déjà dit³⁰. » D'eux, nous ne savons rien, ou presque, à commencer par leur nombre, qui reste indéterminé comme il doit l'être aux yeux d'une direction pour laquelle ils ne comptent pas, ou si peu. Présentés à la page 7 comme un élément du décor et non comme des personnages à part entière, les gardiens sont perçus comme l'un des instruments dont Horn dispose pour faire régner l'ordre sur le chantier. La formule qu'il emploie dans la scène IV pour chasser Alboury est révélatrice de la déshumanisation qu'il leur inflige, leur fonction de complément d'agent les réduisant au statut de simples exécutants : « Et puis finalement, je vais vous faire tirer dessus par les gardiens, voilà ce que je vais faire³¹. » La loyauté de ces hommes repose avant tout sur des motivations économiques, comme Horn le rappelle, non sans cynisme, à Cal pour le rassurer sur leurs intentions : « Les gardes ne feront rien. Ils sont trop contents d'avoir ce travail, ils s'accrochent, crois-moi. Et pourquoi courraient-ils à la police, ou au village pour perdre leur place ? Ils ne bougeront pas, ils ne verront rien, ils n'entendront rien³². » Cette neutralité, qui confine à la complaisance vis-à-vis des patrons et de leurs forfaits, apparente ici les gardiens aux trois singes de la sagesse : elle est pourtant contredite dans la suite de la pièce. Cal, dont le caractère paranoïaque s'est maintes fois manifesté dans les scènes précédentes, est, en l'espèce, plus lucide que son chef lorsqu'il décrit avec précision les actions que le trio³³ de vigiles qu'il aperçoit est en train d'exécuter dans l'ombre³⁴ :

²⁸ *Ibid.*, p. 23.

²⁹ *Ibid.*, p. 113 : « [...] la tête, la vraie, celle qui dirige tout [...] je préfère ne pas avoir à faire à elle. Car, si elle veut cogner, elle doit cogner dur, bon Dieu. »

³⁰ *Ibid.*, p. 15.

³¹ *Ibid.*, p. 28. Horn réitère ses menaces à la page 93, en des termes qui soulignent l'autorité qu'il pense exercer sur les gardiens et, plus largement, sur les représentants de l'ordre : « Quant à toi, je pourrais bien te faire abattre comme un vulgaire rôdeur. » Les propos de Cal vont dans le même sens, à la scène X : « Fais tirer dessus par les gardiens. [...] Pourquoi tu ne le fais pas évacuer, merde ! » (p. 63).

³² *Ibid.*, p. 96-97.

³³ Peut-être sont-ils plus nombreux, mais l'on sait déjà qu'ils ne sont pas moins de trois.

³⁴ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, op. cit., p. 96-97.

HORN. – [...] Ils se sont endormis ; ils ne bougeront pas.

CAL. – Endormis ? Tu ne vois pas clair, vieux. Je les vois, moi. Ils sont tournés vers nous ; ils nous regardent. Ils ont leurs yeux à demi fermés mais je vois bien qu'ils ne dorment pas et qu'ils nous regardent. En voilà un qui vient de chasser un moustique avec le bras ; celui-là se gratte la jambe ; là, un qui vient de cracher par terre.

En effet, c'est bien une révolution, au sens physique de volte-face, qu'ont déjà amorcée les gardiens en tournant le dos à la brousse pour diriger leurs armes vers la cité elle-même. Que ce revirement ait pour conséquence la mort non pas de celui qui s'y est introduit mais de l'un de ceux qu'ils ont la charge de protéger dit assez clairement leur refus de se soumettre plus longtemps, comme Koltès l'appelle de ses vœux dans la lettre adressée à Hubert Gignoux que nous avons citée : l'exécution de Cal, tué par balle comme il avait lui-même abattu Nouofia et comme Horn lui conseille d'assassiner Alboury, dit assez l'inversion du rapport de force qui s'opère à la fin de la pièce.

Pour autant, aucun personnage ne déploie dans *Combat de nègre et de chiens* un discours révolutionnaire : ni Nouofia, qui défie l'autorité de Cal sans chercher à gagner ses camarades à sa cause ni à dénoncer explicitement les abus qu'il observe sur le chantier, ni Alboury, *a fortiori*, que personne ne connaît et que rien ne relie, dans ses répliques ou dans les *Carnets* de la pièce, au monde du travail. Si le locuteur de *La Nuit juste avant les forêts* développait, de son côté, un propos qui, malgré sa méfiance à l'égard des politiques, faisait écho au légitime besoin des travailleurs de rompre avec l'économie de marché³⁵, aucun personnage de *Combat de nègre et de chiens* n'assume ce discours. La correspondance de Koltès avec Hubert Gignoux atteste ses doutes quant à la capacité des Africains de renverser un ordre établi depuis si longtemps au profit des Occidentaux :

Quand et comment se réveillera le prolétariat africain ? Où sont et que font les étudiants, l'intelligentsia, les privilégiés non corrompus ? Quand et où naîtra-t-il un Lénine pour désigner l'ennemi, et donner confiance en sa force à la masse exploitée et habituée à l'exploitation depuis le commerce des esclaves ? Non, vraiment, la lutte des classes n'est ni une chose simple, ni même prévisible ; les voies de la lutte des classes sont impénétrables ! Comment croire une révolution possible dans les marais de l'incohérence, de la corruption, de la morale (apparente) du profit et de la servitude acceptée. Tout est là pour que l'explosion ait lieu, et l'explosion semble impossible. Les lois des antagonismes sociaux sont si peu mécaniques que... on finit par douter de leur existence³⁶.

³⁵ B.-M. Koltès, *La Nuit juste avant les forêts*, Paris, Minuit, 1988, p. 50 : « alors on voit bien, et moi je l'ai vu, qu'ils se foutent de notre gueule, moi, je me suis arrêté, j'ai écouté, je me dis : je ne travaillerai plus tant qu'ils se foutent de nous ».

³⁶ B.-M. Koltès, *Lettres, op. cit.*, p. 317.

Le feu d'artifice qui clôture *Combat de nègre et de chiens* fait écho à la métaphore que développent les dernières phrases de ce passage. Bien qu'il consacre la défaite des patrons, il a été initié par Horn et non pas par les ouvriers ou les gardiens du chantier et ne célèbre pas l'avènement d'un nouvel ordre qui bénéficierait à la classe des opprimés. Bientôt déserté, le chantier a certes vécu, mais rien ne vient contredire l'idée que les ouvriers ne soient prêts à vendre leurs services à d'autres compagnies pour faire vivre leurs familles. Ainsi c'est sans grand espoir que Koltès souhaite voir l'Afrique s'affranchir de l'influence des puissances impérialistes et des régimes autoritaires qui l'exploitent. En revanche, il est persuadé qu'une réconciliation entre les Blancs et les Noirs est illusoire, croyance que les gardiens contribuent à illustrer dans *Combat de nègre et de chiens*.

Les gardiens, révélateurs de l'irréductible distance qui sépare les Noirs des Blancs

Contrairement à Horn, qui les considère comme son bras armé, Cal, dont les accès paranoïaques s'accompagnent d'une forme de lucidité, a identifié les vigiles comme une source de danger : « Ils pourraient courir à la police et je ne veux pas avoir à faire avec la police ; ou ils pourraient courir au village et je ne veux pas avoir le village sur le dos³⁷. » Dès le début de la pièce, Alboury se sent, tout comme lui, observé : « Regardez les gardiens, regardez-les, là-haut. Ils surveillent autant dans le camp que dehors, ils me regardent, monsieur. S'ils me voient m'asseoir avec vous, ils se méfieront de moi³⁸. » Pour autant, c'est volontairement – et non « par erreur », comme le prétend Cal à la page 50 – que les gardes ont introduit Alboury dans « cet endroit de Blancs³⁹ », alors que, comme le rappelle Horn à la page 12, « Il faut un laissez-passer, généralement, ou être représentant d'une autorité⁴⁰ » pour pouvoir franchir les portes de la cité. Ce sésame, Alboury l'a obtenu du seul fait qu'il est un proche de Nouofia et œuvre pour le compte de la communauté à laquelle ces hommes appartiennent. Il s'agit là d'un lien bien plus puissant que la relation de subordination qui les attache à leur employeur : « Ils savent qu'on ne peut pas laisser la vieille crier toute la nuit et demain encore ; qu'il faut la calmer ; qu'on ne peut pas laisser le village tenu en éveil, et qu'il faut bien satisfaire la mère en lui redonnant le corps. Ils savent bien, eux, pourquoi je suis venu⁴¹. » Le dénouement de *Combat de nègre et de chiens*, qui voit les gardes éliminer Cal pour sauver Alboury, avec qui ils échangent comme les choreutes avec le coryphée, témoigne également du fait que les Africains

³⁷ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, op. cit., p. 96.

³⁸ *Ibid.*, p. 12.

³⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁴¹ *Ibid.*, p. 12-13.

font bloc dans l'adversité. D'autres passages l'attestent encore, comme lorsqu'Albourn évoque, dans la scène IV, la « famille innombrable faite de corps morts, vivants et à venir, indispensables à chacun » qu'il a constituée en s'abritant contre Nouofia et les personnes, qui, au fur et à mesure, sont venues s'agréger à eux sous un petit nuage. Cette fraternité, Horn ne la manifeste pas à l'égard de Cal, au grand dam d'Albourn, qui s'indigne de sa déloyauté :

HORN. – Ce que fait cet homme n'est pas mon affaire, sa vie ne me touche pas le moins du monde.

ALBOURN – Pourtant, vous êtes de la même race, non ? de la même langue, de la même tribu, non ?

L'obscurité qui baigne le décor de *Combat de nègre et de chiens* et englobe les Noirs dans la même indistinction⁴² matérialise sur le plateau le lien qui les unit secrètement, bien loin de l'individualisme forcené dont font preuve les Blancs⁴³. Horn perçoit lui-même, à la page 86, qu'Albourn n'est pas vraiment seul, lorsqu'il se présente à lui : « C'est étrange. Je vous sens toujours à côté, comme s'il y avait quelqu'un derrière vous ». Si les gardes s'affirment comme des figures de doubles d'Albourn, leur position en surplomb des autres personnages les apparente aussi à des divinités promptes à faire tomber la foudre sur la tête du coupable à la demande du héros. Telles les trois Parques, ils président au sort de Cal et participent au caractère tragique de la pièce, actant, par le double meurtre de l'ingénieur et de son chien Toubab, la victoire des Noirs sur les Blancs⁴⁴ et, surtout, leur incapacité mutuelle à coexister sereinement : la didascalie sur laquelle se referme la pièce, qui montre Horn observer les miradors désormais déserts, nous parle, tout comme le pont blanc inachevé qui se découpe sur le ciel noir et le visage scarifié de Léone, de l'échec auquel est vouée toute tentative de rapprochement. En ce sens, les gardiens traduisent, par le châtement qu'ils infligent à Cal, une croyance proche de celle que défend un auteur pour lequel Koltès va se passionner au début des années 1980 et dont l'empreinte marque l'écriture de *Quai ouest*, qu'il écrit après *Combat de nègre et de chiens* : William Faulkner. En témoigne la carte postale qu'il adresse à son ami François Regnault, un jour de mai 1983, et sur laquelle il recopie cette citation de *Lumière d'août* : « La malédiction

⁴² En confiant les répliques d'Albourn à plusieurs comédiens, Michael Thalheimer a su rendre ce trait particulièrement sensible, dans la mise en scène qu'il a proposée en 2010 au Théâtre de la Colline.

⁴³ C'est l'une des interprétations que l'on peut donner à la dissymétrie qui s'observe dans le titre de la pièce, où, au singulier du terme de « nègre » répond le pluriel des « chiens » que sont les Blancs, marqués par une profonde désunion.

⁴⁴ Comme l'indique la note liminaire, Toubab est l'« appellation commune du Blanc dans certaines régions d'Afrique » (B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, op. cit., p. 7).

de la race noire vient de Dieu, mais la malédiction de la race blanche c'est le Noir qui, éternellement, sera l'élu de Dieu parce qu'un jour il l'a maudit⁴⁵. »

Les gardes de *Combat de nègre et de chiens* sont directement inspirés du cadre de la concession Dumez dans laquelle Koltès a séjourné au début de l'année 1978 : par leur simple présence, ils contribuent à rendre palpable le danger qui menace les Blancs dans ce pays agité par de multiples tensions, danger que Patrice Chéreau, son décorateur Richard Peduzzi et son chef éclairagiste, Daniel Delannoy, ont perçu à leur tour lorsqu'ils ont accompagné l'auteur sur le site où il s'était rendu quelques années plus tôt pour préparer la mise en scène de la pièce à Nanterre-Amandiers. Si les vigiles participent à l'ancrage réaliste de *Combat de nègre et de chiens*, ils renforcent également l'atmosphère onirique qui s'y déploie : l'étrangeté de leurs cris et le caractère évanescent de leur présence hantent les lieux et font écho à la silhouette spectrale et maléfique du roi des aulnes qui, comme eux, se dissimule dans un environnement boisé dans le poème de Goethe dont Léone récite quelques bribes au cours de la scène IX. Les gardes ne se contentent cependant pas de renforcer un « climat » : ils jouent un rôle éminent dans la pièce. Le revirement qui les voit tourner leurs armes contre l'un de leurs supérieurs avant de désertir leur poste de travail ne procède pas pour autant d'une adhésion de ces hommes aux thèses marxistes chères à Koltès. Il acte bien plutôt l'impossibilité, pour les Noirs et les Blancs, de trouver un *modus vivendi*⁴⁶ : lorsque l'évitement n'est pas envisageable – solution que prône Alboury en vantant les mérites de la ségrégation⁴⁷ et que le Client de *Dans la solitude des champs de coton* proposera sur un mode plus abstrait au bluesman noir qui lui barre la route⁴⁸ – ne reste en effet plus que le choix des armes.

Florence BERNARD, Aix-Marseille Université, CIELAM

⁴⁵ B.-M. Koltès, *Lettres*, op. cit., p. 468.

⁴⁶ Pour un plus ample développement de ce thème, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage très éclairant de Jean-Marc Lanteri, *En noir et blanc : essai sur Bernard-Marie Koltès*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, « Perspectives », 2014.

⁴⁷ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, op. cit., p. 33 : « On m'a dit qu'en Amérique les nègres sortent le matin et les Blancs sortent l'après-midi. [...] Si c'est vrai, monsieur, c'est une très bonne idée. »

⁴⁸ B.-M. Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Minuit, 1986, p. 52 : « Soyons deux zéros bien ronds, impénétrables l'un à l'autre, provisoirement juxtaposés, et qui roulent, chacun dans sa direction. »