



**HAL**  
open science

## **Bernard-Marie Koltès : Roberto Zucco, le divers fait image**

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. Bernard-Marie Koltès : Roberto Zucco, le divers fait image. Diacritik, 2017. <hal-01766980>

**HAL Id: hal-01766980**

**<https://hal.science/hal-01766980v1>**

Submitted on 14 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



Christine Marcandier / 10 août 2017 / [Crimes écrits \(littérature et faits divers\)](#)

## **Bernard-Marie Koltès : Roberto Zucco, le divers fait image** (*Crimes écrits, 11*)



Bernard-Marie Koltès

**L**e fait divers est image : il l'est parce que l'histoire de la presse le lie à l'iconographie, des toiles peintes accompagnant les feuilles occasionnelles aux images télévisées, en passant par les gravures des canards, les illustrations dans les journaux de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les photographies en noir et blanc puis en couleur dans *Détective* ; parce que les procès sont croqués par des dessinateurs ; parce que des avis de recherche diffusent la photographie d'un suspect, que la police use de fiches anthropométriques, que l'enquête comme l'identification reposent sur l'image.

Si le fait divers est un feuilleté de discours, il est aussi une collection sérielle d'images qui se superposent, se contredisent parfois, entrent en échos et correspondances, sédimentent, avant d'être diffractées par de nouvelles représentations. Philippe Artières a ainsi analysé l'affaire Vacher

à travers un cliché et ce qu'il révèle d'une mutation dans les modes d'enquête au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (« Le gendarme, le photographe et le graffiti : retour sur l'affaire Joseph Vacher », *L'Enquête judiciaire en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*, Creaphis, 2007). Si le fait divers est *punctum*, c'est aussi dans le sens que Barthes donnait à ce terme dans *La Chambre claire*, en lien avec la présence au monde que manifeste la photographie, le « cela que je vois, a bien été ».

« Le goût du fait divers, c'est le désir de voir, et voir c'est deviner dans un pli de visage tout un monde semblable au nôtre. »

Merleau-Ponty, « sur le fait divers »

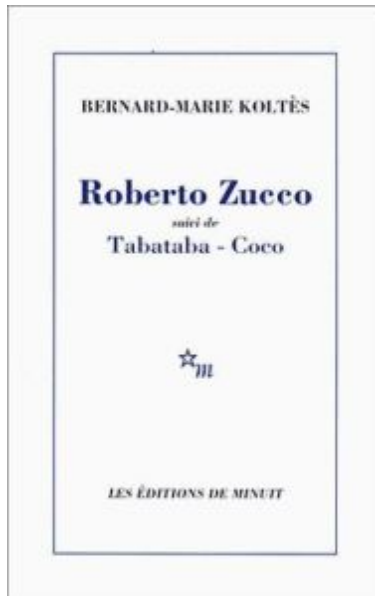
« Il ne faut pas chercher à traverser les murs, parce que, au-delà des murs, il y a d'autres murs, il y a toujours la prison. Il faut s'échapper par le toit, vers le soleil. On ne mettra jamais un mur entre le soleil et la terre ».

Koltès, *Roberto Zucco*



## De l'avis de recherche à l'affiche théâtrale

Dans le fait divers, il revient au personnage de faire image parce que son nom manifeste une identité et un être au monde, parce qu'il est appelé à devenir iconique et que, dans l'imaginaire collectif, il a d'abord souvent été une photographie fascinante, croisée dans la presse, sur un avis de recherche ou aux images télévisées, comme pour Koltès avec Roberto Succo, Zucco dans sa pièce,



écrite en 1988, l'année-même du fait divers. La pièce, achevée à l'automne 1988 et créée à Berlin en avril 1990, provoque un scandale, les proches des victimes de l'assassin tout comme les syndicats de policiers (Roberto Succo en a tué deux en 1987 et 1988) se mobilisent pour faire interdire les représentations.

Ils en appellent au gouvernement français pour réclamer une loi imposant un délai minimum de quinze ans entre un fait divers et un spectacle inspiré de ce dernier. L'archive nourrit

l'intrigue, le portrait de l'« assassin sans raison » apparaît dans deux tableaux : lorsqu'un monsieur, dans le métro, se trouve « sous une affichette intitulée « Avis de recherche », avec, au centre, le portrait de Zucco, sans nom » (Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*, « VI. Métro », Minuit, 1990, p. 34).





La documentation de Koltès est mince, l'écrivain l'explique à Emmanuelle Klausner et Brigitte Salino lors d'un entretien pour *L'Événement du Jeudi* (12 janvier 1989) : l'avis de recherche qu'il a vu dans le métro, quelques articles découpés dans *Libération* et les images de la tentative d'évasion de Succo par le toit d'une prison italienne, diffusées au journal télévisé, qui structurent elles aussi la pièce puisque cette scène en constitue l'ouverture et la clôture, comme si tous les événements entre les deux tableaux étaient une vie en accéléré, visions et stations, en fragments analeptiques au moment de la chute.

BERNARD-MARIE KOLTÈS

UNE PART  
DE MA VIE



Koltès l'affirme encore dans un entretien pour le *Spiegel* en octobre 1988, « je ne savais pas grand-chose de cet homme, j'avais quatre articles de journaux. Je n'ai pas fait de recherches. Pour moi, c'est un mythe et cela doit rester un mythe » (Entretien avec Matthias Matussek et Nikolaus von Festenberg, *Der Spiegel*, 24 octobre 1988, *Une part de ma vie, Entretiens (1983-1989)*, p. 111).

Les mentions dans la pièce sont la trace scénique d'une fascination réelle, née dans et par l'image (photographique, filmique), comme Koltès le répétera à de nombreuses reprises dans des entretiens donnés avant l'achèvement de son ultime pièce de théâtre : « le point de départ » est cette vue diffractée de l'assassin, fixe dans le métro et, « quelque temps après », « à la télévision le même garçon qui, à peine

emprisonné, s'échappait des mains de ses gardiens, montait sur le toit de prison et défiait le monde », donnait son « spectacle sur les toits » : « c'est la première fois que je m'inspire de ce qu'on appelle un fait divers, mais celui-là, ce n'est pas un fait divers » (Entretien avec Colette Godard, *Le Monde*, 28 septembre 1988, *Une part de ma vie*, p. 96).

Roberto Succo n'est pas un fait divers mais une image et un défi à la représentation. Pour Koltès, il s'agit de rendre par un spectacle celui que l'assassin donna sur les toits comme un défi, de muer la photographie d'un avis de recherche en affiche annonçant un spectacle qui le célèbre dont son nom, à peine modifié à l'initiale, est le titre : « j'avais là un homme avec cette force, avec ce destin ; il ne manquait plus que le regard extérieur. Et c'était là le but de ma nouvelle pièce: faire que, pendant quelques mois, la photo et le nom de cet homme figurent sur de grandes affiches » (Entretien avec Matthias Matussek et Nikolaus von Festenberg, *Der Spiegel*, 24 octobre 1988, *Une part de ma vie*, p. 110).

Succo n'est pas un fait divers mais la figuration même du théâtre, dans son essence, dans sa dimension politique. Enfin Succo n'est pas un fait divers, parce que pour Koltès il est, comme il le dit dans le même entretien, « un personnage mythique, un héros, comme Samson ou Goliath, monstres de force, abattus finalement par un caillou ou par une femme ». Roberto Zucco est, Hélène Kuntz l'a dit, « traversé par une tension entre l'immédiateté du réel — le fait divers — et la réflexivité d'une écriture dramatique qui fait retour sur l'histoire du théâtre » (« Territoires politiques et esthétiques du fait divers », *Tout contre le réel. Miroirs du fait divers, littérature, théâtre, cinéma*, Le Manuscrit, 2008).

## Zucco, Hamlet contemporain

*Nomen, numen, lumen*

Quand il eut terminé, quand les soleils épars,  
Éblouis, du chaos montant de toutes parts,  
se furent tous rangés à leur place profonde,  
Il sentit le besoin de se nommer au monde ;  
Et l'être formidable et serein se leva ; (...)

Hugo, *Les Contemplations*

Le Deuxième Gardien le remarque dès  
la scène d'exposition de *Roberto Zucco*, aucun criminel ne ressemble à un autre

et aucun n'est vraiment différent de soi : « Moi qui suis gardien depuis six années, j'ai toujours regardé les meurtriers en cherchant où pouvait se trouver ce qui les différenciait de moi, gardien de prison, incapable de poignarder ni d'étrangler, incapable même d'en avoir l'idée. J'ai réfléchi, j'ai cherché, je les ai même regardés sous la douche, parce qu'on m'a dit que c'était dans le sexe que se logeait l'instinct meurtrier. J'en ai vu plus de six cents, eh bien, aucun point commun entre eux ; il y en a des gros, il y en a des petits, il y en a des minces, il y en a des tout petits, il y en a des ronds, il y en a des pointus, il y en a des énormes, il n'y a rien à tirer de tout cela ».

Aucun portrait robot possible, sinon une galerie infinie de personnages, aussi divers que les sexes que liste le Deuxième Gardien, à moins de se contenter du « pur vice » que lui oppose le Premier Gardien, manière simple de réfugier dans une explication rassurante et sans nuance. Roberto Zucco est singulier, « exemplaire » — Koltès emploie le terme dans un entretien pour *L'Événement du Jeudi* (12 janvier 1989), il est « exemplaire » pour sa « trajectoire d'une pureté incroyable », son absence de « motivations répugnantes pour le meurtre, qui chez lui est un non-sens. Il suffit d'un petit déraillement, d'une chose qui est un peu comme l'épilepsie chez Dostoïevski : un petit déclenchement, et hop ! c'est fini. C'est ça qui me fascine chez lui » (*Une part de ma vie*, p. 154-155).

Zucco est singulier alors même qu'il est criminel, parce qu'il est criminel et « prototype même de l'homme qui tue sans raison » (*Une part de ma vie*, p. 109-110), Zucco est homme et mythe, autre manière d'en faire une image, celle d'une certaine humanité à travers les siècles et hors de toute temporalité. Le personnage est pris dans une filiation tout autant mythologique (Dalila, Goliath et Samson) que théâtrale : il se donne Angelo pour prénom fictif et antiphrastique, Angelo *tyran de Padoue* pour Hugo ; le tableau XIII s'intitule Ophélie et nombre des répliques de Roberto Zucco rappellent Hamlet et le « condensé » de la pièce shakespearienne composé par Koltès en 1974, *Le Jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet*, variation en rhizome sur la traduction de la pièce par Yves Bonnefoy, séminale dans cette réécriture. Dans le dernier tableau, Roberto Zucco, tombant alors qu'il s'évade par les toits, est à la fois Icare et *funambule*, figure chère à Genet (*Le Funambule*, 1957), « le fil fera de toi le plus merveilleux danseur. Le sol te fera trébucher ».



Le théâtre, pour Koltès, ce n'est pas « inventer des choses » mais « bien les raconter. Une réalité aussi complète, parfaite et cohérente que celle que l'on découvre parfois au hasard des voyages ou de l'existence, aucune imagination ne peut l'inventer », c'est « raconter » « la chose la plus importante que je connaisse et qui soit racontable, un désir, une émotion » (*Une part de ma vie*, p. 10 et 15). Roberto Zucco naît ainsi d'une inspiration double, celle du réel médiatique, et celle, littéraire d'une inscription dans une lignée du crime, Zucco comme incarnation contemporaine de figures du défi et d'une forme de folie ; c'est le fait divers réécriture du mythe, présence absolue de l'image. Cette congruence est tout particulièrement figurée par la figure d'Hamlet dans la pièce comme le montre Bernadette Bost, rappelant que Pascale Froment avait fait écouter à Koltès un « enregistrement supposé être la voix de Succo qui disait : « Être ou ne pas être... ça, c'est le problème. Je crois que... il n'y a pas de mots, il n'y a rien à dire (...). Bon, un an, cent ans, c'est pareil... Tôt ou tard, on doit tous mourir. Tous. Et ça... ça fait chanter les oiseaux, les oiseaux, ça fait chanter les abeilles, ça fait rire les oiseaux » ».

### Ça Fait Rire Les Oiseaux - La Compagnie Créole



Le document sonore est transposé dans la séquence VIII de la pièce de Koltès, il est ce moment qui concentre tous les modes de représentations du réel — littérature et chanson (La Compagnie créole, 1986), culture sérieuse et populaire, le *to be or not to be*, devenu un véritable cliché susceptible d'être cité par tous sans nécessairement connaître la pièce de Shakespeare, en ce sens tube comme la chanson —, ce moment qui fait de Zucco la concentration de toutes les *persona* d'Hamlet, puisque Succo le cite lui-même.

La séquence concentre toute la portée dramatique du fait *divers* comme comme point de concentration susceptible de se déployer à l'infini : Zucco/Succo/Hamlet cité par Succo/Hamlet et Shakespeare dans l'œuvre de Koltès, Hamlet dans l'œuvre de Shakespeare. Si le fait divers est image et icône dans la pièce de Koltès, c'est une image kaléidoscopique, depuis le moment aveuglant de la séquence I, avec les gardiens qui à force de « fixer l'obscurité » pour tenter d'apercevoir Zucco « sont parfois victimes d'hallucinations » (« I. L'Évasion », p. 9), jusqu'au final, sous un soleil « brillant, extraordinairement lumineux », « aveuglant comme l'éclat d'une bombe atomique. On ne voit plus rien » (« XV. Zucco au soleil », p. 94-95).

## Zucco le nom comme texte et image

« Roberto Zucco. Je n'oublierai jamais ce nom »  
« III. Sous la table », p. 27

La pièce est ainsi le déploiement moins des hauts faits du criminel que d'un nom lui-même image et focale d'un imaginaire et d'une fascination. Dès le troisième tableau de la pièce, la gamine demande son nom au meurtrier. La question semble banale, « comment t'appelles-tu ? » — puis « Comment tu t'appelles ? Dis-moi ton nom », « Dis-moi ton nom », « Dis-moi ton nom, dis-moi ton nom » — mais Zucco refuse de répondre (« appelle-moi comme tu veux ») et de révéler son « secret », proposant un certain nombre de prénoms alternatifs, Angelo, mais aussi Andreas, prénom indissociable de la Fraction Armée Rouge avant de finalement énoncer son prénom, Roberto, quand bien même cela porte malheur (« si je te le disais, je mourrais »). C'est d'ailleurs la gamine qui révélera le nom du fugitif au commissaire de police, repassant par tous les prénoms donnés par Roberto (Andreas, Angelo), cherchant à retrouver son patronyme, « doux », « il m'a dit que son nom ressemblait à un nom étranger qui voulait dire doux, ou sucré », prétexte à une variation onomastique de la part du commissaire (« Azucarado, zucherato, sweetened, gezuckert, ocukrzony »). Et lorsque la gamine retrouve le nom, elle le scande, « Zucco. Zucco. Roberto Zucco ».

La quête du meurtrier est d'abord traque de son nom (sur son avis de recherche figure sa photographie mais il demeure anonyme). Pour le personnage, ce nom finit par être son seul point de repère identitaire, il se le répète par « peur de l'oublier » : « Je le vois écrit dans mon cerveau, et de moins en moins clairement, comme s'il s'effaçait ; il faut que je regarde de plus en plus près pour arriver à le lire. J'ai peur de me retrouver sans savoir mon nom » (« XII. La gare », p. 76).

Seule identité révélée de la pièce, affichée en titre comme l'avvers du nom manquant de l'Avis de recherche, Roberto Zucco est le nom matrice de tout récit, comme celui de Mann dans *Prologue*, demeuré inachevé mais célébration du « nom propre », Mann synonyme de « la Nuit triste », « en vertu de la règle selon laquelle il convient de donner un nom propre à celui qui a déjà un nom commun, puis un surnom au nom propre, et superposer indéfiniment les appellations » (Koltès, *Prologue et autres textes*, Minuit, 1991, p. 7. Le protagoniste du roman inachevé est Mann, « un nom aussi utile et satisfaisant qu'un autre », accomplissant en quelque sorte le vœu d'anonymat et d'invisibilité de Zucco dans la pièce de théâtre).



Bernard-Marie Koltès

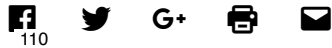
C'est de la fascination pour un nom, figurant un destin et une image, qu'est né Roberto Zucco, seule pièce de Koltès à ainsi souligner une éponymie. Le dramaturge admet cet hapax dans un entretien avec Emmanuelle Klausner et Brigitte Saleno qui l'interrogent justement sur l'énigme que constituent les titres de chacune de ses pièces : « Ce sera *Roberto Succo*. C'est sur lui que j'écris en ce moment. Roberto Succo a fait une trajectoire d'étoile filante. J'ai envie que pendant quelques mois, quand on jouera la pièce, on voie sa photo sur les murs, avec son nom. Même si ce n'est pas grand chose, je me dis que j'aurai au moins eu ce pouvoir : qu'il y ait son nom sur les murs » (*Une part de ma vie*, p. 153-154).

Le fait divers, devenu pure image, inspire une pièce qui est autant narrative que *Fait divers* de François Bon (1994) est un récit théâtral avec ses strates de

monologues juxtaposés, ces paroles plurielles et pourtant fermées sur elles-mêmes. Le fait divers, comme inspiration et structure, fait éclater les genres pour faire de l'œuvre de Koltès, comme l'écrit justement François Bon, « un objet autre, et résistant » comme l'image qui l'a fait naître.

---

### Partager :




---

## Articles similaires



### Koltès, une part de sa vie

18 juillet 2016

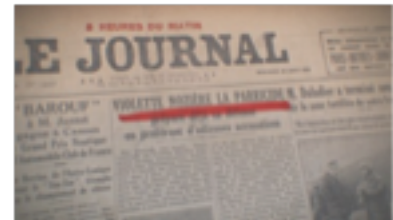
Dans "1 book 1 day"



### C'est arrivé près de chez vous : Mara Goyet, sous le charme du fait divers

13 avril 2016

Dans "Livres"



### Faits divers, l'Histoire à la Une (3) : Violette Nozière, l'empoisonneuse parricide (Arte)

15 septembre 2017

Dans "Crimes écrits (littérature et faits divers)"

Publié dans Crimes écrits (littérature et faits divers) et tagué 1988, Barthes, Bernard Marie Koltès, Christine Marcandier, crime, Crimes écrits, Diacritik, fait divers, François Bon, Hamlet, histoire vraie de Roberto Succo assassin sans raison, image, Je te tue, La Chambre claire, Le Jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet, Libération, Merleau-Ponty, Pascale Froment, Philippe Artières, punctum, Roberto Succo, Shakespeare, Théâtre, Une part de ma vie, Victor Hugo, Yves Bonnefoy. Ajoutez ce permalien à vos favoris. [Modifier](#)