



**HAL**  
open science

## ”La nuit juste avant les forêts”, de Bernard-Marie Koltès : l’espace et le temps de l’exclusion

Corinne Grenouillet

### ► To cite this version:

Corinne Grenouillet. ”La nuit juste avant les forêts”, de Bernard-Marie Koltès : l’espace et le temps de l’exclusion. Séminaire du GRELIS, Jun 1997, Besançon, France. hal-03144873

**HAL Id: hal-03144873**

**<https://hal.science/hal-03144873>**

Submitted on 17 Feb 2021

**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.

Corinne Grenouillet, « B.-M. Koltès : *La Nuit juste avant les forêts* (1988) : L'espace et le temps de l'exclusion »

Communication au séminaire *Texte, Lecture et interprétation* (Université de Besançon), 16 juin 1997

En ligne sur : <http://ea1337.unistra.fr/ceriel/enseignants-chercheurs-du-ceriel/corinne-grenouillet/>

Le lecteur ressent devant *La Nuit juste avant les forêts* un sentiment d'étrangeté profonde. Si ce texte constitue une énigme, celle-ci procède de la difficulté à se représenter mentalement les événements ou les situations qui y sont dépeints. L'absence, au seuil du texte, de références génériques (indications péritextuelles du type "roman" ou "théâtre") oblitère d'autre part l'établissement d'un pacte de lecture. Je me situerai dans la position d'un lecteur "naïf", ignorant le destin théâtral de l'œuvre de Koltès, et par conséquent n'envisageant à aucun moment un « texte de la représentation » (Annie Ubersfeld) qui viendrait compléter les trous du texte théâtral. Mon hypothèse est que ce mystère du texte de Koltès provient d'un travail spécifique sur les indications spatio-temporelles, présentes dès ce titre énigmatique qui joue sur les deux dimensions en les mêlant de façon curieuse et presque agrammaticale.

## 1. Les Variations de l'*ici* et du *maintenant* : *mouvance de l'énonciation*

Le titre en effet mêle audacieusement expression temporelle et spatiale : *La Nuit* réfère au temps, *les forêts* à l'espace. La préposition *avant* peut, elle, renvoyer indifféremment à l'une ou l'autre de ces dimensions (par exemple dans « la nuit juste avant la rencontre » ou « la maison juste avant la forêt »). Le texte de Koltès multiplie ce procédé, par exemple dans le syntagme « *la zone du vendredi soir* » (p. 44) qui contribue à la singularité poétique et symbolique de la place occupée par celui qui parle : il se trouve *de facto* dans un univers propre, très éloigné de celui du lecteur, lequel est ordonné selon deux axes (espace et temps) que la logique et son discours distinguent.

*Une Nuit dans la forêt* construit de façon chaotique et originale les lieux de son énonciation. On ne peut qu'être frappé par la récurrence des déictiques *ici* et *maintenant* qui assurent un ancrage situationnel à partir d'une source énonciative qui perçoit et qui juge. Correspondant au déictique *ici*, qui compte 24 occurrences (une occurrence toute les 2,3 pages), *maintenant* est le plus représenté des déictiques temporels avec 22 occurrences (une toute les 2,5 p.). On trouve 17 *là*, soit 41 déictiques spatiaux de base, les formes plus descriptives de la deixis, comme les expressions définies

du type “la soirée” ou celles comportant un démonstratif du type “ce soir”, étant, elles, beaucoup plus rares.

En choisissant de façon systématique les expressions aux référents les plus vagues (puisque définissables uniquement par rapport à la situation du locuteur), Koltès refuse la mise en place d’un cadre spatio-temporel trop précis : les possibilités de cet espace-temps reste à “théâtraliser” dans un décor et une mise en scène... Pour le lecteur, ce désancrage référentiel confère au propos une portée générale et symbolique.

En l’absence de didascalies ou de descriptions de type romanesque, l’espace nous est révélé de biais à travers le monologue d’un “parleur” et uniquement à travers lui. S’adressant à celui qu’il nomme “camarade”, le locuteur se réfère à l’espace qui les entoure au moyen d’embrayeurs appartenant à un paradigme restreint, et susceptibles de multiples variations référentielles.

Exclu de cette situation de communication, le lecteur est amené à se constituer mentalement un espace pour l’énonciation du texte à partir d’expressions sans référent immédiat dans le monde réel, du moins au début du monologue : « maintenant qu’on est là, que je ne veux pas me regarder, il faudrait que je me sèche, retourner *là en bas* me remettre en état ». Les référents possibles pour *là* et *là en bas* se constituent indirectement et de façon indécise par des remarques ultérieures : « je suis remonté - juste le temps de pisser » (p. 7) ou « il est difficile de ne pas se regarder, tant par ici il y a des miroirs, dans les cafés, les hôtels, qu’il faut mettre derrière soi, *comme maintenant qu’on est là, où c’est toi qu’ils regardent*, moi, je les mets dans le dos » (p. 8). Par recouplement avec la digression concernant les miroirs, le lecteur construit progressivement le lieu de l’énonciation, un café orné de miroirs.

Les indications temporelles, elles aussi, supposent une actualisation de même type. Peu à peu, le texte déploie une durée : le monologue se déroule fictionnellement lors d’une fin de soirée, que le locuteur avait commencé seul : « on s’en boirait quelques-unes comme j’en ai eu envie *dès le début de la soirée* » p. 57.

Mais si le lecteur réussit à se créer un espace-temps correspondant à l’énonciation initiale, le texte ne lui permet pas de conserver cette représentation sans heurts. Continuellement des ajustements doivent s’opérer : le texte force le lecteur à adopter un nouvel espace-temps qui se profile en surimpression, comme dans la technique du fondu-enchaîné, mais sans remplacer totalement le cadre initial.

Cet effet de surimpression est valable pour les indications de lieu, comme pour celle de temps.

Par exemple, le locuteur évoque la rencontre entre lui-même et son invisible interlocuteur (p. 12) ; celle-ci a eu lieu ailleurs que dans le café, au « coin de la rue », carrefour symbolique où règne une « drôle de lumière », sous une pluie diluvienne hostile. Or, bientôt, on lit : « *viens*, on ne *reste* pas *ici*, on tomberait malades à coup sûr » (p. 13). Cet *ici* comme ces présents ne renvoient plus à l’énonciation initiale (celle du café) : celle-ci se voit propulsée en arrière, au moment de la rencontre. Au moyen d’un présent de narration, la rencontre passe alors sur grand écran, puis tout se passe comme si l’énonciation se décalait en arrière au point d’être contemporaine de la scène évoquée. Ce décalage énonciatif produit une remontée du temps. L’ensemble du discours qui suit semble alors proféré dehors sous la pluie et non à l’abri dans un café ; la voix qui parle s’est délogée de son contexte initial, sans l’abandonner tout à fait.

Lorsque la rencontre est évoquée pour la deuxième fois, elle l’est d’abord au passé composé et à l’imparfait, qui, comme on le sait depuis les travaux de Benveniste permettent, dans le registre du discours, de renvoyer au passé à partir de la situation du locuteur (p. 30 « lorsque je t’ai vu, j’ai

couru, couru, couru » - « déjà je t'abordais, je disais ») ; le présent, ensuite, correspond à du discours direct inséré, mais sans les marques de ponctuation qui permettent généralement de l'identifier à coup sûr ; la troisième occurrence de « je demande cinq minutes, que l'ivresse s'en aille » (p. 31) donne le sentiment que l'instance d'énonciation s'est, là encore une fois, déplacée dans le passé. La répétition de propositions au présent ou d'embrayeurs comme « pour l'instant » (p. 29 par exemple) cause le glissement énonciatif.

En fin de parcours, le texte semble suspendre cette labilité de l'ancrage spatio-temporel, en renvoyant de nouveau au miroir, et donc implicitement au café (la situation initiale) : « si maintenant j'ai pris une sale gueule, que je ne voudrais pas regarder dans mon dos le miroir » (p. 56).

La perturbation que le lecteur ne peut manquer de ressentir à la lecture de *La Nuit juste avant la forêt* me semble en partie causée par la concurrence de ces deux lieux et ces deux moments de l'énonciation.

On identifiera plusieurs procédés contribuant à la mouvance énonciative.

L'utilisation constante du présent en est une, avec ses multiples valeurs bien connues<sup>1</sup>. Le présent de narration me semble à la source de la liquéfaction temporelle du monologue, puisqu'il se trouve au même niveau de représentation temporelle que le passé, sans que des strates soient clairement définies. La fin du texte est un bon exemple d'un glissement progressif (à partir de la p. 56), permettant de passer insensiblement d'une strate énonciative à une autre. On y observe successivement : -présent d'énonciation I (le café) -passé composé et imparfait - présent de vérité générale - présent de narration - présent d'énonciation II (sous la pluie).

La transgression du code linguistique en est une autre. Le parleur semble ne pas maîtriser entièrement le code : la pauvreté de son discours, répétitif et peu varié, est patente, tout comme son incapacité à organiser une cohérence temporelle avec les expressions adéquates. Ainsi en est-il de l'usage "fautif" du déictique *demain*, là où la langue française exigerait l'utilisation de l'expression à décodage anaphorique *le lendemain* : « chaque soir, j'ai cherché où était le vendredi soir où j'étais bien, sans travail *demain* » (p. 44).

*Tout à l'heure* est utilisé huit fois : la particularité de ce déictique est d'annihiler la distinction entre antériorité et postériorité temporelle ; le cotexte permet en général de choisir entre les deux interprétations, qui dénotent toutes deux une proximité. Mais l'imprécision du terme accentue les incertitudes de la représentation mentale du lecteur

---

<sup>1</sup>. Le présent peut renvoyer à la situation d'énonciation (présent d'énonciation), à l'expression d'une habitude (présent d'habitude), à des vérités générales sur le monde (présent gnominique), à une valeur stylistique dans un texte soumis au régime de l'histoire (présent de narration permettant le passage sur grand écran d'un événement passé).

## 2. Un drôle de temps

En dépit de cette mouvance énonciative, le texte permet de construire la situation d'un locuteur en fonction d'un temps écoulé ou à venir, la représentation d'un univers qui est le reflet de notre monde et d'un personnage saisi dans le temps.

### A. Une chronologie délicate

*La Nuit juste avant les forêts* met en scène une voix, mais ne raconte pas *une* histoire. L'ordre dominant est celui du discours et de ses commentaires sur le monde, mais en dépit de cette prolifération discursive, surgissent quelques îlots narratifs clairement identifiables.

Ils sont inscrits dans le passé lointain du locuteur et ont valeur d'anecdotes -dont la valeur symbolique reste à préciser- plus ou moins entrecoupées de digressions : la rencontre de la petite blonde bouclée et de sa bande de chasseurs de rats (pp 20-26 : on notera qu'il est beaucoup plus facile d'identifier le début de la séquence que la fin), l'amour avec mama sur le pont (pp 34-36 : début et fin aisément identifiables), l'histoire de la pute qui s'est suicidée en avalant de la terre (p. 37-38) et qui a lancé les vêtements de son client par la fenêtre du quatrième étage (annoncée p. 39, l'anecdote est racontée p. 41-46, avec de nombreuses digressions), l'histoire du général Nicaragua (pp 50-51).

Les événements repérables de la soirée (passé proche) sont les suivants : la rencontre, le lavage de zizi au lavabo du sous-sol (pp 10-11), la discussion avec les cons (pp 28-30), le vol de l'argent par les loubards du métro (pp 57-59) suivi de l'attente dans le métro (p. 59-> fin).

La chronologie de ces événements est délicate, car ils sont donnés contradictoirement comme successifs : le lavage de zizi semble précéder immédiatement la rencontre puisque le parleur explique « et malgré tout cela, j'ai couru derrière toi » (p. 12), alors que la fin du texte donne l'attente dans le métro, puis la discussion avec les cons comme les deux moments précédant immédiatement la rencontre. Ces trois micro-événements sont donc donnés de façon contradictoire au même point temporel.

La chronologie exacte du passé proche ou plus lointain n'est donc pas possible. Seul point commun, les événements évoqués ont presque tous lieu un vendredi soir (cf pp 43-44 : l'amour avec mama, la pute qui lance les vêtements de son client par la fenêtre, la rencontre de la petite blonde bouclée et ses chasseurs de rats du vendredi soir, page 20 et sq...).

Exclu du temps des hommes, le parleur de Koltès n'en maîtrise plus la linéarité ; son discours se nourrit de redites (la scène de la rencontre) et ne peut assurer l'enchaînement chronologique des événements qui le concerne.

### B. Temps référentiel

On ne peut qu'être saisi par la profonde actualité du texte de Koltès, pourtant écrit il y a 20 ans, et y reconnaître deux époques économiques : le monde du chômage, de la « fracture sociale » (pour reprendre une expression politiquement très à la mode en 1997), à quoi s'oppose le temps d'avant, soit le monde du travail (les usines et les échafaudages par exemple représentent ce temps passé du plein emploi). *Aujourd'hui*, le parleur et celui auquel il s'adresse sont des désœuvrés, exclus du monde du travail.

Politiquement organisé (« la politique et les partis, et les syndicats qu'il y a *maintenant* », p. 17), soumis au développement exponentiel de la violence urbaine et de ses rituels décrits p. 42 et p. 59, du racisme des « chasseurs de rats », de la multiplication des mendiants du métro, le monde de Koltès est bien une recreation symbolique de celui que nous connaissons : le *maintenant* de notre monde et de ses mécanismes d'exclusion y transparait dans toute sa violence.

## C. Le temps d'avant

Les temps d'avant sont ceux du travail, mais aussi de l'enfance. Les premiers sont évoqués à quatre reprises au moins : « avant quand je travaillais, je croyais que tout le monde, et les filles qui traînent le soir, on était pareils au fond » (p. 22) - « lorsque je travaillais, mon salaire, moi, c'était un drôle d'oiseau » (p. 31) - « maintenant, je ne travaille plus » - « depuis que je ne travaille pas » (p. 41). Celui de l'enfance apparait à travers l'image du père évoqué p. 17 dans quelques lignes au passé : le parleur est ainsi originé, il n'est pas tout à fait venu de nulle part, même si les indications du texte sont relativement pauvres.

S'est produit dans sa vie une brisure violente qu'on ne peut que conjecturer sans certitudes : la figure du parleur se construit en effet par opposition à un passé, vis-à-vis duquel il est en en perpétuel révolte ou en décalage. Par exemple, le père est une figure de clarté intellectuelle et de force morale : « c'était celui qui ne s'embrouille pas les nerfs » (p. 17). Coupé de lui comme du reste, le parleur ne cesse, lui, de se plaindre du fouillis qui l'empêche de comprendre ou d'expliquer. Et l'organisation de son monologue manifeste ouvertement cette confusion.

Le temps du travail correspondait à la croyance en la fraternité, du moins en l'égalité, en tous les cas en des valeurs humaines. Celles-ci s'évanouissent avec l'arrivée dans le monde de l'errance citadine. On citera la suite de la page 22 : « avant quand je travaillais, je croyais que tout le monde, et les filles qui traînent le soir, on était pareils au fond, mais maintenant, je crois que tout le monde est passé de l'autre côté ». La rupture d'avec le passé (*avant/mais maintenant*) s'exprime selon une image spatiale (« tout le monde est passé de l'autre côté »). La fracture temporelle a donc été productrice d'exclusion, au sens d'espace social. L'exclusion s'inscrit dans l'épaisseur d'une vie sur le mode de la privation, dont l'origine reste inassignable : « privé *depuis toujours*, depuis toujours obligé de me contenir » (p. 26), « mais *maintenant* niqués ! » (p. 19). La brisure s'origine ainsi dans une blessure plus profonde transparaissant dans ce sentiment de toujours avoir été une victime.

Le texte est porteur d'une nostalgie des temps du travail, lesquels rythmaient la vie différemment : « maintenant que je ne travaille plus, je *regrette* comme c'était le vendredi soir et la nuit qui suivait, où l'on ne travaille pas le lendemain » (p. 41). Le temps d'après la fracture déploie le registre de la dépossession : « même si *maintenant* on est presque *sans* argent, *sans* travail, si je suis *sans* chambre pour me coucher cette nuit » (pp 27-28).

Situer la ligne de brisure sur une échelle temporelle est impossible : quelque chose s'est un jour cassé dans la vie du parleur, mais le lecteur n'est pas en mesure de dire quand. Simplement, on notera que cette brisure, à compter de son origine, n'a de cesse de se répéter. C'est ce que montre l'opposition systématique entre *maintenant* et *avant* (*tout à l'heure*). Dans ces passages des pages 18 à 20 :

« tout à l'heure, *moi-même*, je me suis cassé la gueule [...] alors maintenant, je les vois partout [les salauds] » (p. 18)  
« tu ne te méfies pas, toi, comme moi tout à l'heure, et pourtant maintenant, ils sont là, ils nous cherchent, ils sont descendus en bas » (p. 20).

l'opposition établit un *avant* la rencontre avec les salauds et un *après*. Le lecteur fait la connaissance du parleur dans ce *temps d'après*, celui de la méfiance et de la perte des illusions.

D'ailleurs, le thème du changement intérieur est-il fondamental dans le texte : « *maintenant* je suis plutôt pour faire mon coup et me barrer ». Le locuteur est conscient de vivre dans un monde qui a changé et que ses expériences ont lui-même bouleversé : « *maintenant* cela me sape le moral d'aller dans cette rue-là seul » (p. 46 et p. 47). Ce changement est en fait synonyme de dépression, laquelle se manifeste aussi dans la violence verbale : « aujourd'hui peut-être je suis une nullité, mais un jour » (p. 54).

## D. Valeur symbolique du vendredi soir

Le vendredi soir symbolise de façon privilégiée les souffrances de cette brisure. Le registre de la perte lui est significativement attaché : « la zone du vendredi soir que j'ai *perdue* depuis que j'ai tout mélangé, et que je veux retrouver tant j'y étais bien, au point que je ne sais pas comment te le dire, mais, depuis, je ne travaille plus et tout est mélangé sur leurs salauds de plans, chaque soir, j'ai cherché où était le vendredi soir où j'étais bien » (p. 44). Le vendredi soir d'avant correspondait à un moment apprécié du fait qu'il marquait la fin d'une semaine de labeur, inaugurant les deux grandes journées de repos du week-end. Les propos tenus page 41 : « un soir comme ce soir, *ce n'est pas que j'aie peur du vendredi soir plus que des autres soirs* » (p. 41), s'apparentent de toute évidence à une dénégation.

Le vendredi soir est associé métaphoriquement à une « zone » repérable sur un plan de ville : « où aller qu'ils se demandent, comme si, de tout là-haut, on leur avait tracé sur un plan des zones où ils doivent être toute la semaine, et dont les portes s'ouvrent chaque vendredi soir sur la rue des putes ou le reste » (p. 43). La création de cet espace-temps signifie l'exclusion sociale du parleur ; la soirée du vendredi ne peut plus avoir la valeur de seuil du week-end pour celui qui ne travaille ni vendredi ni le samedi ni aucun autre jour de la semaine. Cette situation est vécue dramatiquement sur le mode de la dépossession.

## 3. Un drôle d'espace

### A. Un espace urbain vs la campagne rêvée

L'inventaire de l'espace urbain mentionné dans les propos du parleur dessine un espace à la fois indéterminé (prédominance des descriptions définies qui présupposent leur référent et y renvoient de façon déictique) et pourtant représentatif d'une réalité urbaine contemporaine. On y repère : la rue, le café, le carrefour, la voiture, le cimetière, le pont, le miroir, le métro, l'usine, espace peuplé de marginaux, de « personnages » indécis tels les putes et leurs clients, les chômeurs (le terme n'est pourtant jamais employé), les loubards ou les chasseurs de rats (bande de jeunes skinheads ?)...

Le refus chez Koltès d'un espace référentiel conventionnel de type réaliste est manifeste : les « objets » qui chez lui décrivent l'espace ont plus une valeur symbolique que proprement référentielle. C'est ainsi que le texte lui-même semble commenter son propre fonctionnement

lorsque le locuteur déclare : « je vire tous ces objets que l'on ne voit jamais et nulle part sauf dans les histoires » (p. 10). Le texte se refuse à narrer une histoire "classique" et s'interdit de banals (ou de pittoresques) effets référentiels.

Reste de cette ville fictive un espace déambatoire, propice à l'errance (comme les carrefours, les rues où l'on erre, où l'on tourne...), abandonnée aux soubresauts météorologiques ; une ville par la présence massive (et hostile) des hommes, qui est aussi, paradoxalement, un espace ouvert, naturel.

À cet univers citadin stylisé et épuré répond l'espace rêvé d'une campagne pacifiante, symbolisé par l'herbe et l'ombre des arbres, qui favorisent la communication entre les êtres. À travers le rêve d'un lieu, s'exprime surtout le désir d'un échange humain plus profond, bâti sur le temps ; et l'on retrouve la fusion des deux dimensions : « si on se couche une bonne fois *dans l'herbe* et qu'on prend *le temps de s'expliquer* » (p. 49).

## B. Les lieux des autres

En observant les déictiques qui leur assignent un cadre spatial, on remarque aisément que les "autres" siègent dans un espace contigu, mais distinct de celui du "je", *là-bas/en bas* : « *En bas* sont les cons » (p. 7), *de l'autre côté* : « mais maintenant, je crois que tout le monde est passé de l'autre côté » (cf p. 22-23-26), *debors* : « les conneries qui se disent, là *debors*, chaque nuit » (p. 28), « *debors* tous ces cons » (p. 55) ou encore *là-haut* : « cachés *là-haut* [...] le clan des entubeurs [...] le petit clan des salauds techniques qui décident » (p. 19 - cf aussi p. 20 « *de là haut* »).

La violence des désignations et leur degré de généralisation (par exemple « ces cons de Français » p. 54 ou « ceux d'ici n'ont rien derrière la tête » p. 53) confèrent au propos une tonalité paranoïaque. Le parleur vit comme un drame l'immixtion des "salauds" ou des "cons" dans sa vie quotidienne (comme par exemple la petite blonde bouclée au sujet de laquelle il s'est fourvoyé). Il s'agit pour lui de mettre en garde son interlocuteur, ce double aussi « léger » que lui-même, plus jeune et à protéger, en l'invitant à une méfiance indispensable à la survie dans ce milieu hostile : « n' imagine pas que les salauds ne sont pas là » (p. 18).

Est-il possible d'échapper à cette constante menace ? Existe-t-il un lieu protégé ?

*Là-bas* est, à la fin du texte, l'espace assigné aux Nicaraguas, qui représentent en miroir les travailleurs d'ici. L'exotisme de cette référence à un pays d'Amérique centrale n'est pas compatible avec des images de guérillas et de révolte populaire qui pourraient en être les connotations. Le Nicaragua est investi d'autres significations : on y entend plutôt le « niqués ! » de la page 19. Il est le lieu où, s'il existe encore, le travail s'offre au prix d'une mobilité insoutenable exigée des travailleurs et d'un échange planétaire gaspilleur d'énergie humaine : « le travail est *là-bas*, et encore *là-bas*, *plus loin et encore plus loin*, jusqu'au Nicaragua, qu'ils te pousseraient, à l'aise, puisque ceux des pays comme cela, on les pousse bien au cul à l'aise et qu'ils débarquent *ici* » (p. 48). Quelle juste anticipation sur la question de la mondialisation et de l'exploitation qui en découle... L'utilisation du déictique (*là-bas*) pour désigner ce pays si lointain semble démontrer qu'il n'existe pas véritablement d'ailleurs : le Nicaragua n'est que l'envers d'*ici* et les cons sont partout. « La pire saloperie » n'est-elle pas à la fois « technique et internationale » (p. 23) ? L'échappatoire semble donc impossible : on est obligé de rester *ici*.

## C. L'ici : lieu du mal-être

Or, par excellence, *ici* est le lieu du mal-être.

### a. Le lieu où l'on est toujours étranger

« Je ne suis pas tout à fait d'ici » (p. 10 et p. 11) déclare le locuteur à l'orée de ce texte qui décline abondamment le thème de l'étranger, aux rituels curieux (se laver le zizi), victime de l'ostracisme (scène des chasseurs de rats qui le prennent pour l'un des leurs) et obligé de dissimuler sa différence. La paranoïa du parleur se fonde ainsi sur son sentiment de différence "ethnique" et son rejet de « ces cons de Français » précocupé exclusivement de « bouffe », mais son origine culturelle n'est pas clairement explicitée. Tout au plus le rituel de lavage du sexe renvoie-t-il peut-être à une pratique intime orientale, identifiable par des lecteurs informés. L'important est donc moins la question de l'origine que celle du déracinement, éprouvé douloureusement à travers l'exclusion, paradoxalement exprimée par un hexasyllabe et un alexandrin blanc, ces rythmes si traditionnellement français : « moi, seul, *étranger contre eux tous, où je m'étais fourré comme le dernier des cons ?* » (p. 24).

Le parleur est donc, presque par nature si l'on peut dire, un éternel étranger. Rien ne pourra lui rendre un lieu qui soit entièrement sien : « jamais tu ne peux dire : c'est chez moi et tchao » (p. 49). Il est l'étranger sans fin, même si son discours semble une tentative pour immobiliser sa trajectoire : « et je me suis arrêté, je ne bougerai plus, je dis : ici, c'est chez moi » (p. 51).

Ce lieu du mal-être est aussi celui d'où l'on peut être chassé : la digression sur les Nicaraguas insiste sur les contraintes poussant les travailleurs en recherche d'emploi à déménager sans répit : les conditions de travail moderne font de l'homme un être sans feu ni lieu, dépossédés d'un espace sécurisé et rendu familier par l'habitude : « tu as déjà vu quelque part qu'on te laisse à l'aise » (p. 47). Pointe ici clairement, derrière la fiction (ou plutôt grâce à elle) un discours politique et critique, peut-être le premier discours littéraire sur le thème de la flexibilité de l'emploi et de ses outrances.

La question de savoir où aller va alors se poser.

### b. Ne plus savoir où aller

C'est ce qui arrive aux clients observant la pute cinglée qui se couche sous la voiture. « Où aller ? » se répètent-ils (p. 43-45-46) ; cette interrogation devient, par contagion métonymique, celle du locuteur, qui souhaite « se barrer d'ici (si on savait où aller) » (p. 47). Les images récurrentes de légèreté (oiseaux, colombes ou anorexiques) reflètent le désir d'échapper au lieu du mal-être, à cet *ici* sans chaleur humaine et désancré. Mais au final, le texte révèle qu'une telle élévation est illusoire : les soldats et le général du Nicaragua -lui foncièrement immobile, puisqu'il « passe toutes ses journées et ses nuits au bord d'une forêt » (p. 50)- ne font-ils pas « des cartons sur tout ce qui s'envole au-dessus des feuilles » (p. 50) ?

## D. Le désir d'une chambre et d'un chez soi

Dans la dernière partie du texte, le motif récurrent de l'impossibilité de dire est constamment lié au mal-être spatial : « ici, je n'arrive pas à dire ce que je dois te dire » (p. 47), « ici je n'arrive pas, mais ailleurs dans une chambre où on passerait la nuit » (p. 52), « ce que je veux dire, ce n'est pas ici que je pourrais te le dire » (p. 55). La chambre, comme l'herbe d'ailleurs (p. 51), est le lieu rêvé où enfin on prendrait le temps de se parler. Mais c'est aussi, clairement, l'endroit où l'on peut s'étendre

: la dimension érotique de cette communication si vivement souhaitée affleure constamment, mais reste significativement implicite.

La quête de la chambre traverse ainsi l'ensemble du texte. Représentant un lieu que le locuteur considère comme un "chez lui", ainsi qu'il l'explique à la p. 9, elle est subordonnée à différents impératifs avoués : page 8, le parleur a besoin d'une chambre parce qu'il est mouillé, parce qu'il ne peut pas rentrer chez lui ; il lui en faut une pour se coucher (p. 28) ; il ne trouve plus la sienne (p. 32). En même temps, il dénie ce besoin : « non, camarade, je n'ai pas dit que j'en avais besoin » (p. 15), tout comme il dénie celui de parler : « si tu crois que c'est seulement pour parler, non, je n'en ai pas besoin comme dehors tous ces cons, je ne suis pas comme eux » (p. 55).

Mais le lecteur devine que ses raisons sont autant de masques, cachant et exhibant tout à la fois, le désir indicible d'une communication plus complète, d'ordre érotique. Page 40, le parleur explique en effet qu'on ne connaît rien d'une nana tant qu'on n'a pas baisé avec elle ; les « grandes phrases » ne servent à rien. Or que fait-il, sinon de grandes phrases ? L'homosexualité de la relation établie avec l'autre est violemment déniée (p. 33). De nombreuses redites, pourtant, concernent les étapes de la rencontre (courir après l'autre, lui prendre le bras, vouloir lui payer à boire etc), de sorte que le discours du parleur s'apparente à un discours amoureux, perpétuel récitatif du moment inaugural, au-delà duquel pourtant il est impossible de se rendre. L'ensemble du texte témoigne ainsi d'un impossible échange, faute d'un lieu adéquat, un chez soi protecteur qui soit aussi garant d'un temps suffisant pour communiquer totalement.

Danièle Sallenave dans le dernier *Télérama* (n° 2474, 11 juin 1997) expliquait que la littérature ne nous apprend rien, mais qu'elle nous fait faire des expériences. Elle citait Céline : « Toutes ces viandes saignaient énormément ensemble » et ajoutait « Cette seule formulation me fait sentir toute l'horreur de la guerre ». Le texte de Koltès nous fait faire l'expérience de l'exclusion à travers son travail très original sur les deux dimensions fondamentales de toute fable littéraire : le temps et l'espace. *La Nuit juste avant les forêts* met en mots une double exclusion : exclu du temps du travail, le parleur, lésé d'acquis essentiels (le vendredi soir) se révèle incapable de maîtriser l'organisation temporelle de son discours, sinon de reformuler la déchirure entre un avant et un après ; exclu du monde des hommes, il est un étranger, perpétuellement victime des salauds qui peuplent un monde hostile. Le désir d'une communication totale et réparatrice avec un frère ou un double ne peut faire l'impasse sur les obstacles que constituent l'absence d'un chez soi, mais aussi le silence de l'interlocuteur. Cette parole, frappée d'une double exclusion temporelle et spatiale, est ainsi renvoyée à son incommensurable et tragique solitude.

*Pour citer cet article :*

Corinne Grenouillet, « B.-M. Koltès : *La Nuit juste avant les forêts* (1988) : L'espace et le temps de l'exclusion », Communication au séminaire *Texte, Lecture et interprétation* (Université de Besançon) du 16 juin 1997, URL : <http://ea1337.unistra.fr/ceriel/enseignants-chercheurs-du-ceriel/corinne-grenouillet/>