

Samar Hage

DE LA CONTROVERSE À L'ÉRISTIQUE DANS L'ŒUVRE DE
BERNARD-MARIE KOLTÈS :
Une stratégie dénonciatrice

RELIEF 9 (2), 2015 – ISSN: 1873-5045. P 66-85

<http://www.revue-relief.org>

DOI: <http://doi.org/10.18352/relief.917>

Uopen Journals

The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

Les dialogues dans le théâtre de B.-M. Koltès, définis comme l'ostentation d'une dynamique argumentative, dépassent le cadre de l'argumentation éthique pour basculer dans la sophistique et la dialectique éristique du fait de nombreux « dysfonctionnements ». Le dramaturge déjoue les catégories discursives et se forge un mode argumentatif propre. Néanmoins, au-delà de la problématique stylistique, une véritable esthétique s'élabore. En mettant en scène des rapports contentieux, Koltès stigmatise une idéologie allant de la scène au réel, permettant ainsi la représentation d'une parole contestataire ainsi que la dénonciation des manipulations d'un système sociopolitique à bout de souffle.

Dans un entretien retranscrit dans le journal *Le Monde*, Bernard-Marie Koltès, dramaturge français dont l'œuvre a marqué les années 80, souligne qu'« [...] un dialogue ne vient jamais naturellement. Je verrais volontiers [dit-il] deux personnes face à face, l'une exposer son affaire et l'autre prendre le relais. Le texte de la seconde personne ne pourra venir que d'une impulsion première. Pour moi, un vrai dialogue est toujours une argumentation [...] » (1990b, 23). S'agit-il alors de penser le dialogue dramatique koltésien comme la représentation d'un échange ciblant l'irénisme considérant que le dialogue, dans le sillon tracé par Aristote et repris par Hegel, est le mode d'expression de l'*agôn* ?

C'est en effet par le dialogue seulement que les individus en action peuvent révéler les uns aux autres leur caractère et leurs buts, en faisant ressortir aussi bien leurs particularités que le côté substantiel de leur pathos, et c'est également par le dialogue qu'ils expriment leurs discordances et impriment ainsi à l'action un mouvement réel (146).

La rhétorique argumentative au cœur de l'échange aurait-elle pour rôle de se substituer à la violence ? Cette même rhétorique accusée par les tenants de l'école socratique d'avoir un double visage, capable de pacifisme, mais également capable de séduction et de manipulation ? Ne serait-ce pas cette rhétorique qui est au fondement de l'argumentation koltésienne ?

Dans « controverses et polémiques », un article publié dans *La science classique (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Marcelo Dascal opère une distinction terminologique utile entre « dispute », « controverse » et « discussion ». Alors que la dispute vise à vaincre au moyen de stratagèmes, la controverse cherche à convaincre au moyen d'arguments. La discussion, quant à elle, recourt à des preuves et cherche principalement à établir une vérité (26-35). Partant de cette distinction sur laquelle de nombreuses recherches se fondent, « controverse » serait à entendre, dans l'acception commune, comme « argumentation » au sens le plus large du terme. En ce sens, si nous considérons, avec Patrice Pavis, que les personnages koltésiens sont des « machines à raisonner et à convaincre, à se défendre et à contre-attaquer [qui se] répondent argument par argument selon les règles d'un traité de logique ou de droit » (82), de tels échanges interviendraient volontiers dans un cadre éthiquement circonscrit et régulé. Ainsi, les dialogues koltésiens, de par leur forte dimension argumentative, formuleraient et incarneraient autant de représentations de controverses. En nous fondant sur les principes élaborés depuis l'Antiquité gréco-latine – par Aristote et Cicéron notamment – répertoire inspirant naturellement les théoriciens modernes de l'argumentation, nous établirons les similarités et divergences existant entre le modèle cicéronien et le dialogue argumentatif dans quatre pièces du dramaturge. L'analyse comparée du corpus permettra de prendre la mesure de la « controverse koltésienne ».

Le modèle cicéronien. Mise au point théorique

Le modèle cicéronien de référence du déroulement de la controverse judiciaire est établi dans *De l'Invention*, œuvre attribuée à l'homme d'état et auteur latin. Relevant essentiellement du cadre judiciaire, la controverse cicéronienne naît de l'opposition entre deux opinions adverses, ce que Cicéron appelle « l'état de la cause » :

Tout sujet qui, dans un discours ou un débat, implique une controverse, contient une question à propos d'un fait, d'une dénomination, de la qualification d'un fait ou de l'action judiciaire. Nous appelons donc cette question, d'où naît la cause, l'état de la cause. Cet état est le premier conflit entre les deux thèses et il se produit quand on repousse l'accusation. Par exemple : « Tu as fait cela » - « Non, je ne l'ai pas fait » ou « J'étais dans mon droit ». (65)

Une fois « l'état de la cause » établi, il s'agit de délimiter l'acte perpétré du point de vue de sa nature. La controverse tient-elle de la dénomination de l'acte, de sa validité, de sa nature, de sa qualité ? En d'autres termes, définir « l'état de la cause » revient à circonscrire le véritable problème afin de mieux le résoudre. Une fois toutes les questions se rapportant à la cause examinées, il reste à considérer la disposition des parties du discours accusateur, *i.e.* l'exorde, la narration, l'argumentation (qui consiste en la confirmation ou la réfutation) et la péroraison qui sont preuves d'harmonie, d'ordre et de clarté du discours oratoire car il va sans dire que l'« on ne peut persuader sans ordre, sans un arrangement qui plaise au cœur et à l'esprit » (71).

La disposition en elle-même doit être analysée au niveau de ses subdivisions. Ainsi l'exorde doit-elle attirer et établir un terrain de confiance entre les partis et le juge/l'auditoire par la mise en branle de la *captatio benevolentiae* qui permet au locuteur de se rallier l'adversaire. La narration quant à elle relève de l'une des trois sortes distinguées par Cicéron :

La première ne contient que la cause et toute la raison de la controverse. La seconde insère une digression prise en dehors de la cause et sert à accuser, à comparer, à amuser (mais sans s'éloigner du sujet du débat), ou encore à amplifier. La troisième sorte est étrangère aux procédures civiles, parce qu'elle est dite ou écrite pour plaire et permet de s'entraîner d'une façon qui n'est pas inutile. (82)

Quant aux qualités d'une bonne narration, ce sont essentiellement la brièveté, la clarté et la vraisemblance.

Remarquons que dans les théories contemporaines, l'échange argumentatif est réparti en quatre étapes : proposition – contestation/opposition – thème de débat – arguments adverses. L'argumentation, en termes contemporains, s'assimile en quelque sorte à la controverse judiciaire classique. Analyser un échange équivaldrait à disséquer le déroulement quaternaire et à extraire les preuves auxquelles recourent les interlocuteurs. L'argumentation cicéronienne configure les preuves, allant des domaines ou topos dont elles sont extraites à leur mise en relation.

Suite à cette mise au point théorique, il s'agit d'analyser un échantillon représentatif du dialogue théâtral koltésien, extrait de *Retour au désert*, œuvre qui a valu à l'auteur son entrée au répertoire de la Comédie Française en 2007.

Pseudo-controverse judiciaire dans *Le Retour au désert*

Le Retour au désert, dont l'action est ancrée dans les événements politiques de la guerre d'Algérie, met en scène le retour improvisé de Mathilde à la maison familiale de Metz où son frère Adrien règne en tyran. C'est bien Adrien qui est le principal accusé de l'exil de Mathilde. La pièce met en scène une suite d'échanges véhéments opposant frère et sœur. Leur affrontement, tout à la fois « violent, viscéral, puéril et ludique » (Brun, 96) est scandé par le rappel à l'ordre que tente sans succès la domestique, Maame Queuleu, dont le rôle est en tout point semblable à celui d'un arbitre sur une arène de lutte, voire d'un juge qui doit, à terme, départager les partis en présence. Le conflit ainsi esquissé dessine une scène typiquement judiciaire au sens rhétorique du terme.

L'échange entre Mathilde et Adrien est effectivement conforme à la rhétorique judiciaire formalisée par Cicéron et dont les normes cherchent, sous la houlette de l'éloquence judiciaire, à « [...] prévenir contre toute dérive vers la controverse polémique » (Declercq, 353). De ce point de vue, la sixième séquence de la pièce constitue le pivot central depuis lequel s'articule le conflit, en l'occurrence une « action judiciaire avec d'un côté l'accusation et de l'autre la défense ». Ainsi Mathilde se retrouve t-elle en situation défensive face à un Adrien accusateur :

Maame Queuleu. – Adrien, votre sœur est prête à vous embrasser.

Adrien. – Je l'embrasserai plus tard.

Maame Queuleu. – Pourquoi pas tout de suite ?

Adrien. – J'ai deux mots à dire, d'abord. Elle me fâche avec mes amis, elle les insulte, elle les brutalise, et eux n'osent plus venir ici et me font, quand je les croise, une tête pleine

de reproches. Pourquoi me reprocher à moi toutes les folies de cette femme ? Je ne veux plus payer pour elle. (38)

En l'occurrence, la controverse naît de l'accusation avancée par Adrien, laquelle suscite naturellement la riposte de sa sœur. Maame Queuleu, en sa qualité de juge, devra établir son jugement après la confrontation des deux discours. Accusée de violence, Mathilde reconnaît le délit et renforce sa position par un équivalent du « J'étais dans mon droit » cicéronien. L'acte se trouvant ainsi reconnu de part et d'autre, « l'état de la cause » est donc celui de la « qualification » selon la répartition cicéronienne, puisqu'il s'agit simplement de clarifier la nature et la qualité de l'affaire du point de vue de la légalité et de l'équité. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la justification amenée par Mathilde :

Mathilde. – Tout m'agace, chez eux, Maame Queuleu, je n'y peux rien. D'ailleurs, tout m'agace chez Adrien. Le bruit de ses pas dans le couloir, sa manière de tousser, le ton avec lequel il dit : mon fils ; leurs petites réunions secrètes où les femmes ne sont pas admises. On me ferme la porte d'une pièce pendant des heures dans ma propre maison ? On comploté à côté de moi ? Je ferai ôter toutes les portes de cette maison, je veux tout voir, quand je le veux ; je veux pouvoir entrer partout à l'heure que je veux. (34)

Cicéron distingue deux espèces d'état de qualification dans la controverse : « L'équitable [qui] est celle où l'on cherche quelle est la nature du juste et du bien, quels sont les principes d'attribution des récompenses et des châtiments ; la légale [qui] est celle où l'on cherche ce qui est conforme au droit d'après les usages de la cité et d'après l'équité » (69). Dans l'échange entre Mathilde et Adrien, la cause relèverait de l'espèce légale puisque la justification avancée par Mathilde n'offre aucun motif permettant de repousser l'accusation. De plus, sa justification est « empruntée » puisqu'elle écarte toute responsabilité personnelle pour mieux la rejeter sur son adversaire. Elle relève du transfert de responsabilité puisqu'« on transfère la responsabilité quand on affirme que l'on a eu le droit d'agir comme on l'a fait, parce que l'on a été injustement provoqué » (70). En qualité d'accusée, Mathilde tire en réalité sa justification d'éléments extérieurs et délaisse la question de la justice ou de l'injustice de l'acte commis par Adrien.

Reformuler le « point à débattre » de la controverse reviendrait en l'occurrence à interroger le statut de Mathilde. « Est-elle dans son droit de

commettre toutes ces violences ? *i.e.* insulter et brutaliser les amis d'Adrien ». À ce stade, il faut que soit examiné de plus près l'échange argumentatif entre les adversaires. En réalité, c'est à ce moment que commence ce qui est communément défini comme « argumentation », à savoir l'exposition des différentes parties du discours accusateur. La première réplique avancée par Adrien tient lieu d'exorde. En effet, face à l'instance judiciaire incarnée par Maame Queuleu, il résume brièvement les événements, cherchant à attirer la bienveillance de celle-ci. Il dévoile la perfidie et la cruauté de Mathilde envers ses compagnons, présentant ainsi sa cause comme honorable et pouvant être défendue à l'unanimité. Se retrouvant sollicitée tel un juge par les adversaires discursifs, Maame Queuleu se doit, idéalement, de ne prendre parti pour aucun des adversaires. Or c'est à ce niveau que la structure de la controverse judiciaire est biaisée. En traitant de la validité des lois, Aristote avait bel et bien prévenu quant au risque d'une éventuelle corruption de l'instance judiciaire, du moins partialité. En l'occurrence, Maame Queuleu, en sa qualité de gouvernante et de domestique à demeure ne peut pas vraisemblablement assumer la neutralité requise du juge. La structure judiciaire se trouve ainsi pervertie.

Par ailleurs, et quand bien même le juge serait impartial, le discours même d'Adrien est biaisé car celui-ci présente une narration des faits atrophiée et confondue avec l'accusation ; son discours apparaît douteux, voire peu vraisemblable :

Adrien. – On raconte en ville qu'elle se promène nue sur le balcon !

Maame Queuleu. – Allons, allons, Mathilde, nue sur le balcon !

Adrien. – On le raconte.

Maame Queuleu. – On raconte n'importe quoi.

Adrien. – Si on raconte qu'elle se promène nue sur le balcon, c'est comme si je l'avais vue. On ne raconte pas cela de moi, ni de vous, Maame Queuleu. Toute jeune déjà, cette fille a fauté, c'est l'appel de la nature ; elle ne va pas par miracle devenir une dame sur le tard.

Marthe. – Un miracle est toujours possible, il faut y croire. (34)

Constituée de digressions prises en dehors de la cause, l'argumentation d'Adrien s'avère peu efficiente. En vérité, elle se nourrit moins de preuves ou d'arguments éthiques reconnus tels que de simples stratagèmes. Ainsi, si l'on s'accorde sur la distinction terminologique élaborée par Marcelo Dascal, la « controverse » bascule vers la « dispute ». « Il est donc nécessaire parfois de s'attaquer à

l'interlocuteur lui-même et non à sa thèse, lorsque celui-ci répond malignement à l'affût de tout ce qui est contraire à celui qui interroge : car, avec ces mauvaises chicanes, les discussions deviennent des disputes, et ne sont plus de la dialectique » (Declercq, 364). Toujours est-il que Mathilde, offensée, n'hésite pas à se confronter à son adversaire.

Mathilde. – Fauté, Maame Queuleu ? Et son fils à lui ? N'est-ce pas une énorme, une gigantesque faute ? Qu'avait-il besoin de faire cela ? De quel droit encombre-t-il ma maison de sa progéniture inutile, paresseuse, qui se prélassait tout le jour dans le jardin ou dans le salon ? Il y avait assez de lui pour nous encombrer, je n'avais pas besoin d'un double contre qui je me heurte dans les couloirs, un second Adrien, une caricature du premier. Pourquoi, demandez-lui pourquoi il avait besoin de se marier, Maame Queuleu, et pourquoi il a fait un enfant.

Adrien. – Demandez-lui, Maame Queuleu, pourquoi elle en a fait deux.

Mathilde. – Dites-lui bien que moi, je ne les ai pas faits, on me les a faits.

Adrien. – Son fils fréquente les cafés arabes des bas-fonds de la ville ; tout le monde le sait. C'est l'appel du sang. Le soleil d'Algérie a tapé sur la tête de ma sœur et la voilà devenue arabe, et son fils avec elle. Je ne veux pas que son fils entraîne le mien dans les bas-fonds. Je ne veux pas que Mathieu fréquente les cafés arabes. [...] Et puis, elle va finir par dénoncer mon fils aux autorités militaires. On l'a vue rôder en ville. Elle en est bien capable, car elle veut l'usine, et elle va envoyer mon fils se faire massacrer en Algérie. Mais l'usine, jamais, jamais ! (35-36)

Renvoyés à eux-mêmes, Mathilde et Adrien jouent moins à un jeu d'attaque-défense que d'attaque-attaque. En l'absence de toute coopération dialectique l'interaction déchoit en joute éristique, « art de la controverse menée de telle manière qu'on ait toujours raison, donc *per fas et nefas* » (Schopenhauer, 7). De sorte que l'enjeu pour les protagonistes n'est plus de convaincre Maame Queuleu de la culpabilité de l'adversaire que d'annihiler ce dernier en exploitant ses propres armes.

Quelle serait donc la fonction attribuée à Maame Queuleu, outre le fait qu'elle est la domestique à demeure ? Il faut remarquer que, seule avec Mathilde, elle tente de prévenir le conflit à venir.

Maame Queuleu. – Allons, Mathilde, allons. Réconciliez-vous avec votre frère, car cette maison devient un enfer à cause de vos disputes. Et pourquoi, mon dieu, pourquoi ? Parce que tel objet était à telle place et que vous ne voulez plus qu'il y soit ; parce que Monsieur n'aime pas la manière dont vous vous habillez et que sa manie de marcher pieds nus vous déplaît. Êtes-vous encore des enfants ? Ne pouvez-vous trouver un

moyen terme à toute chose ? Ne savez-vous donc pas que grandir, c'est trouver un moyen terme à toute chose, abandonner son entêtement, et se réjouir de ce que l'on peut obtenir ? Grandissez, Mathilde, grandissez, il est temps. Les chamailleries donnent des rides, de très vilaines rides ; voulez-vous être couverte de vilaines rides à cause d'histoires dont vous ne vous souvenez même plus quelques minutes après ? Je vous aiderai à trouver le moyen terme, Mathilde, je m'y connais là-dedans : Monsieur se lève à six heures et vous à dix, levez-vous tous les deux à huit heures ; vous détestez le porc et Monsieur n'aime que le rôti, je vous ferai du rôti de veau ; la vie serait simple, si on le voulait bien. Réconciliez-vous, Mathilde, car cette maison devient invivable.

Mathilde. – Je ne veux pas me réconcilier, puisque je ne suis pas fâchée.

Maame Queuleu. – Taisez-vous, j'entends d'ici les éclats de voix de votre frère. Que lui avez-vous fait ? Pourquoi la matinée commence-t-elle toujours par des éclats de voix, et les soirées finissent par la bouderie ? Est-ce cela le rythme de votre sang ? Ce n'est pas le mien, ce n'est pas le mien, je ne m'y habituerai jamais. Une seule colère comme les vôtres me laisserait malade et épuisée ; mais vos colères à vous semblent vous ragaillardir et vous donner des forces. Votre énergie me fatigue plus que le ménage. Dépensez-vous à autre chose ma fille ; brodez, faites de la couture ou de la menuiserie ; et que Monsieur s'occupe davantage de son usine, car on raconte en ville qu'elle va à vau-l'eau depuis votre retour. Voulez-vous être ruinée ? Répondez-moi, Mathilde, car votre silence me fait peur.

Mathilde. – Broder, Maame Queuleu ? Ai-je une tête à broder ? Silence, je l'entends qui vient.

Maame Queuleu. – Ayez pitié de nous, Mathilde, ayez pitié de nous. (32-33)

En quête de l'équilibre capable de résoudre les différends, Maame Queuleu cherche à étouffer dans l'œuf un combat verbal encore latent. Or, en faisant du « juste milieu » la norme, Maame Queuleu tend à confondre justice et objectivité. Plus encore, elle atrophie la dimension argumentative de son discours jusqu'à attaquer les deux partis puisqu'elle accuse la famille Serpenoise de sang colérique. Maame Queuleu ne se situe donc plus au-dessus des autres personnages comme le serait un juge par rapport aux plaideurs, mais à égalité avec eux. Cette ambivalence participe à la dénaturation de la structure rhétorico-judiciaire.

Ainsi, bien que l'échange entre les protagonistes du *Retour au désert* présente de nombreux points en commun avec le dispositif judiciaire, le jeu d'accusation-réfutation n'a de judiciaire que l'apparence. En l'occurrence aucune institution légale ne régleme l'échange. Or « l'institution judiciaire vise à circonscrire la violence par une gestion de la polémique au sein d'interactions argumentatives réglementées » (Declercq, 364). L'échange s'apparente ainsi bel et

bien davantage à une dispute qu'à une controverse. Toujours est-il que la déontologie de l'interaction ne peut, si elle veut maintenir un degré minimal d'éthique, être entièrement omise. C'est elle qui interdit le recours à l'insulte et aux arguments *ad hominem* ou *ad personam*. Qu'en est-il de cette déontologie sur la scène koltésienne ? Les scènes à trois voix où se réunissent les personnages permettent d'élucider la question.

Maame Queuleu. – Allez-vous arrêter ? Mathilde, vous êtes l'aînée. Embrassez votre frère ; faites cela pour moi.

Mathilde. – Je l'embrasse tout de suite, Maame Queuleu. Mais savez-vous qu'il m'a frappée ? Pas plus tard que ce matin, pendant que je buvais mon thé, il m'a frappée, et la théière a volé en éclats. Doit-on tolérer cela ? [...]

Maame Queuleu (à Adrien). – Est-il vrai que vous l'avez frappée ? Pourquoi avez-vous fait cela ?

Adrien. – Je ne le sais plus, mais si je l'ai fait, c'est que j'avais une raison, et sérieuse. Je ne frappe pas à tort et à travers.

Maame Queuleu. – Est-ce tout ? alors réconciliez-vous. Adrien, vous me l'avez promis.

Adrien. – Tout de suite, bientôt, à l'instant. Mais encore une chose : savez-vous, Maame Queuleu, que hier, elle a frappé ma femme ? Ma pauvre Marthe, elle l'a frappée. [...]

Adrien. – Je l'ai vue, j'ai entendu le coup, elle en a porté le coup pendant des heures.

Marthe. – Elle ne m'a pas frappée, elle m'a châtiée parce que je suis méchante. C'était pour mon bien et j'en suis heureuse.

Mathilde. – L'idiote.

Adrien (à Mathilde). – Qu'est-ce que tu as dit ? (Il s'approche de Mathilde.) (36)

À l'appel de la réconciliation, les adversaires aventurent un acquiescement qui n'est qu'apparent. En effet, les diversions argumentatives de Mathilde sont autant de recours à la stratégie argumentative dite *mutatio controversiae*.

Quand nous nous apercevons que notre adversaire s'est armé d'une argumentation capable de nous contraindre à déposer les armes, il ne faut pas que nous permettions à la controverse de prendre une pareille tournure, ni à lui d'aller jusque-là, mais que nous rompions les chiens au moment voulu, en nous déroband ou en détournant le débat vers d'autres propositions. (Schopenhauer, 36).

Le débat évolue ainsi d'accusation en accusation sans amener, à aucun instant, de justifications réelles. Plus encore, le discours premier d'Adrien se dédouble en un contre-discours à la fois parallèle et identique chez Mathilde. Les stratégies offensives se font spéculaires jusque dans les plus petits détails et finissent par se

heurter à une contre-argumentation peu pertinente qui vient briser l'effet-palimpseste. Mathilde elle est innocentée par la naïveté d'une voix extérieure, celle de Marthe. En réalité, dans l'incapacité d'argumenter, Adrien et Mathilde recourent à des attaques *ad hominem* et s'écartent du sujet initial. Or « celui qui se détourne du thème de la discussion pour en examiner les motifs se rend coupable d'une *réfutation illégitime* » (Declercq, 347).

Au terme de la joute ci-dessus analysée, la polémique atteint son paroxysme avec l'injure que profère Mathilde à l'encontre de Marthe, seconde femme d'Adrien et témoin de l'échange. Adrien reçoit l'injure telle une disqualification adressée métonymiquement à sa propre personne, en d'autres termes, tel un argument *ad personam*. Agressé, Adrien délaisse dès lors la joute oratoire pour une menace de violence physique. L'échange passe ainsi tour à tour de controverse en dispute, joute éristique dont la véhémence menace de se transformer en violence physique jusqu'à l'intervention opportune de Maame Queuleu.

Maame Queuleu. – Eh bien, oui, frappez-vous, défigurez-vous, crevez-vous les yeux, qu'on en finisse. Je vais aller vous chercher un couteau, pour aller plus vite. Aziz, apporte-moi le grand couteau de la cuisine, et prends-en deux pour faire bonne mesure ; je les ai aiguisés ce matin, cela ira plus vite. Écorchez-vous, griffez-vous, tuez-vous une bonne fois, mais taisez-vous, sinon je vous couperai moi-même la langue en la prenant par la racine au fond de vos gorges pour ne plus entendre vos voix. Et vous vous battrez en silence, du moins, personne n'en saura rien, et on pourra continuer à vivre. Car vous ne vous battez que par des mots, des mots, des mots inutiles qui font du mal à tout le monde, sauf à vous. Ah, si je pouvais être sourde, tout cela ne me dérangerait pas. Car cela ne me dérange pas que vous vous battiez ; mais faites-le en silence, qu'on n'en sente pas les blessures, nous, autour de vous, dans notre corps et dans notre tête. Car vos voix deviennent chaque jour plus fortes et plus criardes, elles traversent les murs, elles font tourner le lait de la cuisine. Vivement le soir, quand vous boudez ; au moins, on peut travailler. Faites que le soleil se couche de plus en plus tôt, et qu'ils se détestent dans le silence. Moi, j'abandonne. (36-37)

Maame Queuleu dénonce, dans cette tirade koltésienne devenue célèbre, l'inanité du combat verbal et se retire, laissant l'arène libre aux adversaires. Si la présence de Maame Queuleu aurait pu supposer une tentative de régulation des rapports, en revanche son retrait ouvre une voie royale à la véhémence. Et de fait, la didascalie brève se fait forte d'expression : *Adrien la frappe* (37).

« Le premier homme qui a lancé contre son adversaire une malédiction au lieu d'une arme a été le fondateur de la civilisation » (Huston, 105). En ce sens, la progression boule de neige que prend l'échange fraternel prend une dimension qui dépasse le simple effet dramatique. Ancrer l'échange dans l'intrigue devient nécessaire : dès son arrivée, Mathilde rappelle à Maame Queuleu le pouvoir dont elle dispose légitimement et qui lui revient de droit par héritage. « Je suis revenue dans cette maison parce que je la possède » (14). Or, à la fin de la joute qui les oppose, et niant les droits que détient sa sœur, Adrien tente de s'arroger le pouvoir au nom de la morale sociale. Il évoque l'honneur perdu de sa sœur qui fait d'elle un individu socialement marginalisé.

Adrien. – Tu crois, pauvre folle, que tu peux défier le monde ? Qui es-tu pour provoquer tous les gens honorables ? Qui penses-tu être pour bafouer les bonnes manières, critiquer les habitudes des autres, accuser, calomnier, injurier le monde entier ? Tu n'es qu'une femme, une femme sans fortune, une mère célibataire, une fille-mère, et, il y a peu de temps encore, tu aurais été bannie de la société, on te cracherait au visage et l'on t'enfermerait dans une pièce secrète pour faire comme si tu n'existais pas. Que viens-tu revendiquer ? (38)

Face à l'opposition particulièrement vive avancée par Adrien, Mathilde est véhémement. Par le biais d'une déviation de l'argumentation, elle invoque une puissance institutionnelle qui dépasse le cadre discursif : pouvoir qu'elle compte exploiter pour annihiler son adversaire. La controverse qui tente de se maintenir dit finalement l'aspect le plus violent du pouvoir.

Mathilde. – Eh bien, oui, je te défie, Adrien ; et avec toi ton fils et ce qui te sert de femme. Je vous défie, vous tous dans cette maison, et je défie le jardin qui l'entoure et l'arbre sous lequel ma fille se damne, et le mur qui entoure le jardin. Je vous défie, l'air que vous respirez, la pluie qui tombe sur vos têtes, la terre sur laquelle vous marchez ; je défie cette ville, chacune de ses rues et chacune de ses maisons ; je défie le fleuve qui la traverse, le canal et les péniches sur le canal. Je défie le ciel qui est au-dessus de vos têtes, les oiseaux dans le ciel, les morts dans la terre, les morts mélangés à la terre et les enfants, dans le ventre de leurs mères. Et, si je le fais, c'est parce que je sais que je suis plus solide que vous tous, Adrien. [...] Non, l'usine ne m'appartient pas, mais cette maison est à moi et, parce qu'elle est à moi, je décide que tu la quitteras demain. [...] Demain, je serai chez moi. (38-39)

C'est ainsi que dévie l'échange puisque si « avec l'autorité, nous sommes dans le champ de l'argumentation, [...] avec le pouvoir, nous en sortons pour

rejoindre un monde où s'exercent la contrainte, la force et la violence » (Breton, 62). L'affrontement entre Mathilde et Adrien dépasse ainsi le cadre de l'argumentation comme « discipline domestiquée » pour embrayer sur une rhétorique sauvage qualifiée d'« ante-aristotélécienne » et pour laquelle l'agressivité est de mise.

Analyser l'interaction koltésienne dans *Le Retour au désert* a permis d'en suivre la progression et d'y lire une dégradation allant de la controverse à la violence physique au niveau de ses modalités d'expression, mais également une dégradation allant du rapport existant entre l'argumentation et le pouvoir d'une part, et l'argumentation et le politique de l'autre. Il apparaît en l'occurrence que l'impossibilité de l'argumentation entre les protagonistes koltésiens est le symptôme d'une incapacité à vivre ensemble, d'un impossible irénisme. Emmanuelle Danblon avance que « la parole argumentative [...] est l'une des conditions centrales de toute possibilité de vivre ensemble » (13). Communiquer, fonction primitive du langage selon Bergson, est avant tout une recherche de consensus au sein du conflit. En d'autres termes, l'échec de la communication entre Mathilde et Adrien entrave toute pacification potentielle de leurs rapports agonistiques. D'une part, Adrien menace Mathilde de violence physique ; d'autre part, Mathilde recourt à une autorité qu'elle cherche coûte que coûte à influencer, sans passer par l'instance légale et judiciaire. Dans *Le Retour au désert*, le rapprochement avec la structure rhétorico-judiciaire demeure relativement tangible. Toutefois, il ne s'agit pas d'une situation singulière dans le théâtre koltésien. À défaut de pouvoir procéder à de nombreuses lectures détaillées des échanges, nous mettrons brièvement en lumière le fonctionnement de la controverse dans *Dans la solitude des champs de coton*, ainsi que *Quai ouest* et *Roberto Zucco*.

De la négociation à l'éristique dans *Dans la solitude des champs de coton*

Outre l'influence brechtienne manifeste entre le titre de la pièce koltésienne et *Dans la jungle des villes* du dramaturge et critique allemand, notons que l'avertissement apposé par ce dernier en tête de sa pièce est en tout point approprié à *Dans la solitude des champs de coton*. Dans son avertissement au lecteur/spectateur, Brecht écrit : « Vous observez l'inexplicable corps à corps de deux hommes [...]. Ne vous cassez pas la tête sur les motifs de ce combat, mais intéressez-vous aux enjeux humains, jugez sans parti pris de la forme des adversaires et portez votre attention sur le dernier match » (Sarrazac, 227). Chez

Koltès, c'est justement ce dernier match qui est le pivot de la pièce. Deux hommes, un dealer et un client se rencontrent au cours d'une nuit et entament un échange verbal, préliminaire interminable à un éventuel commerce de marchandise secrète. Or, il est intéressant de noter que le dealer élabore un discours quasi métalinguistique quant à l'art de mener à bon escient une controverse. Il dessine le cadre de l'affrontement : à l'offre verbale du dealer répond le discours du client qui, à son tour, entre dans le jeu. Un parallélisme apparaît entre les premières répliques des protagonistes, au niveau du fond et de la forme. Le parallélisme révèle une rigueur de rhétoriciens voulant répondre terme à terme :

Dealer

Si vous *marchez* dehors, à cette *heure* et en ce *lieu*, c'est que vous désirez quelque chose que vous n'avez pas, et cette chose, moi, je peux vous la fournir [...]. (9)

[...] j'ai ce qu'il faut pour satisfaire le *désir* qui passe devant moi, et c'est comme un poids dont il faut que je me débarrasse sur quiconque, homme ou animal qui passe devant moi. p.10 : [...] je vois votre désir comme on voit une lumière qui *s'allume*, à une *fenêtre* tout en haut d'un immeuble, dans le crépuscule.

[...] je m'approche de vous comme le crépuscule approche cette première lumière, doucement, respectueusement, presque affectueusement, laissant *tout en bas* dans la rue l'animal et l'homme tirer sur leurs laisses et se montrer sauvagement les dents.

C'est pourquoi *j'emprunte provisoirement l'humilité et je vous prête l'arrogance* afin que l'on nous distingue l'un de l'autre [...].

Client

Je ne *marche* pas en un certain *endroit* et en une certaine *heure* ; je *marche*, tout court, allant d'un point à un autre, pour affaires privées qui se traitent en ces points et non pas en parcours [...]. (13)

[...] je ne connais aucun crépuscule ni *aucune sorte de désirs* et je veux ignorer les accidents de mon parcours. J'allais de cette *fenêtre éclairée*, derrière moi, là-haut, à cette autre fenêtre *éclairée*, là-bas devant moi [...].

Lorsque l'ascenseur vous a déposé *en bas*, il vous condamne à marcher au milieu de tout ce dont on n'a pas voulu là-haut, au milieu d'un tas de souvenirs pourrissants [...].

outre ce très certain désir que j'ai *de vous voir laisser tomber l'humilité et que vous ne me fassiez pas cadeau de l'arrogance*.

(12)

Dites-moi donc, vierge mélancolique, en ce moment où grognent sourdement hommes et animaux, dites-moi *la chose que vous désirez et que je peux vous fournir*, et je vous la fournirai [...].

(15)

[...] *ce que je désirerais, vous ne l'auriez certainement pas.*

Le jeu de réponse terme à terme est maintenu tout au long du dialogue, révélant ainsi un étonnant effet spéculaire inscrit jusqu'au cœur des structures syntaxiques :

Le Client

Et si – par hypothèse – j'avouais que je n'avais usé de l'arrogance – sans goût – que parce que vous m'aviez prié d'en user [...] ? Si par hypothèse je vous disais que ce qui me retient à l'écart était l'incertitude où je me tiens de vos desseins [...] ? » (41-42)

Le Dealer

Si donc, par hypothèse vous me disiez que vous êtes pour l'instant dépourvu de désir à exprimer [...] par hypothèse de retour je vous dirais de ne point vous fatiguer davantage [...]. (44)

Le travail de Koltès quant à l'élaboration d'un discours « rhétoriquement » construit s'accompagne d'une réflexion sous-jacente sur les limites de la parole dialectique. Les répliques qui se répondent par enchaînement simultané sur le mot et sur la chose donnent au texte une force de contenu et de forme dans le déploiement d'un dialogue tendant au final à se dupliquer sous sa forme négative. En effet, le discours du client intervient comme une sorte de réponse négative à celui du dealer dont il cherche à remettre en question la parole. Le rapport dealer/client, rapport essentiellement fondé sur l'échange et le commerce, est contraint à un surplace discursif. Dès lors, l'échange n'est plus une négociation en bonne et due forme et ne suit plus aucune matrice argumentative : l'échange n'est qu'une parodie d'échange.

Par cette mascarade du deal, Koltès dénonce la pseudo-transaction comme métaphore du lien interhumain. L'échange entre le dealer et le client déchoit en éristique, pure lutte au sein de laquelle le dealer tente non de convaincre le client mais de le vaincre. Koltès, ce faisant, transposerait dans le champ linguistique une stratégie relevant des arts martiaux. En 1985, dans une lettre adressée du

Brésil à son frère, Koltès écrit : « Heureusement il y a la *capoeira*, qui est ma grande découverte de ce voyage : c'est un art martial, [...] ça ressemble au karaté, mais les adversaires ne se touchent jamais » (2002, 501). Malgré l'hostilité profonde des rapports entre les individus, Koltès chercherait cette « zone » dans laquelle les adversaires peuvent se frôler sans se toucher au travers de la parole. La philosophie koltésienne s'établirait donc sur un rapport ténu voire illusoire à l'Autre. C'est ce qu'indique l'échange argumentatif entre les nombreux protagonistes de *Quai ouest*.

De l'argumentation à la séduction dans *Quai ouest*

Se construisant autour de diverses oppositions verbales, *Quai ouest* est probablement la pièce qui présente le plus grand nombre d'affrontements argumentatifs. Les manipulations fallacieuses tentées par les protagonistes font osciller leurs rapports entre relations naïves et argumentation de mauvaise foi. Parmi les personnages, Fak est le jeune séducteur qui tente de prendre la jeune Claire dans ses filets donjuanesques. Il est la figure du grand rhéteur qui, tout en cherchant à initier la jeune fille au niveau sexuel, l'initie également au maniement du discours, le sien propre étant caractérisé par une grande « contamination syllogistique » (Lantéri, 368) ainsi que par des glissements logiques souvent trompeurs. Si Claire présente des réticences à l'initiation du premier type, elle est néanmoins un apprenant docile pour le second type. Toujours est-il qu'elle finit par succomber et se prend dans ses propres filets face à Fak. En réalité, tel les sophistes qui visent « à donner à ceux qui ne savent pas l'impression qu'ils ont plus de savoir que ceux qui savent » (Carilho, 72), Fak donne à Claire l'illusion de mener une controverse argumentative et donc l'illusion d'avoir été « logiquement » amenée à entrer avec lui dans le hangar où il l'initiera à l'acte charnel. Les heurts d'arguments qui ont lieu entre les protagonistes sont autant de manières de construire une pseudo vérité rationnelle.

Claire. – Tu m'avais dit que ça me donnerait tellement de plaisir de passer avec toi ici dedans.

Fak. – Oui.

Claire. – Au point, tu m'avais dit, que je voudrais toujours passer avec toi.

Fak. – Oui.

Claire. – Pourtant, je ne sens pas de plaisir, maintenant.

Fak. – Tu l'as déjà eu.

Claire. – Quand ?
 Fak. – Avant.
 Claire. – Quand, très précisément ?
 Fak. – Quand je te demandais de passer avec moi là-dedans.
 Claire. – C'est tout ?
 Fak. – Oui.
 Claire. – Qu'est-ce que je fais, maintenant ?
 Fak. – Rien.
 Claire. – Combien de temps je ne fais rien ?
 Fak. – Pas très longtemps.
 Claire. – J'ai peur.
 Fak. – Ça te passera.
 Claire. – J'ai peur quand même.
 Fak. – C'est normal. (88-89)

Une fois l'assentiment de Claire obtenu, Fak devient réticent à parler. C'est qu'en réalité il a atteint l'objet de son désir qui est la victoire dans l'affrontement verbal plutôt que le plaisir sexuel lui-même. En somme, c'est dans la prolongation des stratégies sophistiquées que Fak trouve son contentement et compense l'instantanéité du plaisir charnel. Le plaisir recherché est bien plutôt dans l'énonciation laquelle subsume toute l'action. Koltès, en mettant en scène une telle argumentation sophistiquée, stigmatise le pouvoir de la parole capable d'opérer sur l'Autre un pouvoir illégitime. Les diverses occurrences d'échanges argumentatifs sont autant de représentations du rapport pervers à l'autre dans la sphère sociopolitique.

De l'« irrelevances » de la logique argumentative dans *Roberto Zucco*

Zucco, personnage éponyme, s'identifie comme « le meurtrier de [son] père, de [sa] mère, d'un inspecteur de police et d'un enfant ». (89). Dernière pièce de Koltès, *Roberto Zucco* a été mal reçu du public. Les divergences entre cette pièce et les précédentes sont importantes et touchent jusqu'aux structures interactives dans lesquelles l'argumentation elle-même semble en retrait. Nous tenterons dans ce qui suit de mettre en lumière les extraits où les échanges se font ouvertement argumentatifs pour en comprendre le fonctionnement.

Signalons d'abord que si les raisonnements, pour être persuasifs, doivent se rapprocher autant que possible des « schèmes formels » – sans toutefois se confondre avec eux – cette figure de la logique formelle ne se retrouve néanmoins pas (ou peu) sous sa forme originelle en discours. Dans le cas qui est

le nôtre, Roberto Zucco est un personnage qui n'hésite pas à expliciter son raisonnement, souvent fondé sur l'opération de déduction. Ainsi, dans l'une des scènes où il se trouve en présence de celle dont il tuera le fils, Zucco exploite les figures syllogistiques de manière atypique, voire « *irrelevante* ».

(À Zucco qui, en proie à la peur d'être capturé, veut à tout prix fuir)

La dame. – La trouille ? Soyez donc un homme. Vous avez une arme : vous les feriez fuir rien qu'en la tirant de votre poche.

Zucco. – C'est parce que je suis un homme que j'ai la trouille.

La dame. – Moi, je ne l'ai pas. Avec tout ce que vous m'avez fait voir, je ne l'ai pas et je ne l'ai jamais eue.

Zucco. – C'est justement parce que vous n'êtes pas un homme.

La dame. – Vous êtes compliqué, compliqué. (78)

L'explicitation de la condition nécessaire crée en l'occurrence un effet de redondance lequel est, dans l'absolu, une violation aux normes discursives. Plus encore, le raisonnement de l'assassin se fonde sur des prémisses non valides ce qui, en ce sens, invalide l'ensemble du processus. Parmi les trois figures de syllogismes valides distingués depuis Aristote, c'est le célèbre syllogisme se rapportant à la mortalité de Socrate qui énonce la condition suffisante. Nous pourrions le paraphraser comme suit : Tout homme a la trouille dans la situation x/ Or je suis un homme/ Donc j'ai la trouille dans cette situation. Cas de première figure où le moyen terme « homme » devient sujet de la majeure et prédicat de la mineure, ce raisonnement avance dans la majeure une condition suffisante, mais non nécessaire. La majeure n'est toutefois en l'occurrence pas attestée comme universelle. En ce sens, Koltès met en scène un personnage chez qui la compétence argumentative laisse à désirer. Or ce personnage n'est autre qu'un criminel tuant sans raison, et ce au double sens du terme. L'irrationnel devient donc l'échafaudage sur lequel s'établit le vivre-ensemble que stigmatise encore une fois Koltès au travers d'une représentation discursive des rapports interpersonnels.

Dans cette pièce, Koltès va plus loin en donnant à voir, au niveau intrascénique, un échange qui pourrait bien être celui de tout spectateur extrascénique, ou encore de tout témoin du crime perpétré par Zucco.

(Zucco s'approche de l'enfant en poussant la femme, avec toujours, le pistolet sur son cou. Puis, il pose le pied sur la tête de l'enfant.)

Une femme. – Ah, mon Dieu, les enfants en voient de belles, de nos jours.

Un homme. – Nous aussi on en a vu de belles, quand on était gamins.
 La femme. – Parce que vous avez été menacé par un fou, vous aussi ?
 L'homme. – Et la guerre, madame, vous avez oublié la guerre ?
 La femme. – Ah bon ? Parce que les Allemands posaient le pied sur votre tête et menaçaient votre mère ?
 L'homme. – Pire que cela, madame, pire que cela.
 Une femme. – En tous les cas, vous voilà bien vivant, bien vieux, et bien gras.
 Un homme. – Madame, vous êtes grossière.
 Une femme. – Moi, je ne pense qu'à l'enfant, je ne pense qu'à l'enfant.
 Un homme. – Mais enfin, arrêtez avec votre enfant. C'est la femme qui a le pistolet sur la gorge.
 Une femme. – Oui, mais c'est l'enfant qui va souffrir.
 Une femme. – Dites donc, monsieur, c'est cela que vous appelez la technique spéciale des flics ? Tu parles d'une technique. Ils restent à l'autre bout, ils ont la trouille.
 Un homme. – J'ai dit que c'était de la stratégie.
 Un homme. – Stratégie mon cul !
 Les flics (de loin). – Lâchez votre arme.
 Une femme. – Bravo.
 Une femme. – Nous voilà sauvés.
 Un homme. – Sacrée stratégie.
 Un homme. – Ils préparent un coup, je vous dis.
 Une femme. – Moi je ne vois que celui-là qui soit en train de préparer un coup.
 Un homme. – Le coup est déjà pratiquement fait d'ailleurs.
 Une femme. – Pauvre gosse.
 Un homme. – Madame, je vais vous gifler si vous continuez à parler du gosse. (63-64)

Cet échange ne va pas sans rappeler un échange au sein d'un tribunal où les membres du jury parlementent. Les jurés sont toutefois ici témoins du crime et de ses circonstances. L'inanité de cette scène judiciaire est donc d'emblée déterminée puisque malgré les preuves dont ils disposent, certains membres du jury trouvent moyen de débattre des événements et de la culpabilité du criminel. Au lieu de discuter, ils se disputent en s'attaquant sur un mode particulièrement polémique, tantôt en ironisant, tantôt en s'offensant. Koltès dévie ainsi le drame vers un échange en apparence trivial. Il donne à voir deux situations à la lisière du tragique du meurtre d'un innocent et du comique de l'échange qui s'élabore en parallèle. Or, en signalant explicitement les crimes de la Seconde Guerre mondiale, Koltès donne à la pièce une dimension historique nouvelle. Il soulève indirectement la question de la signification d'une mort gratuite et insignifiante. Est ainsi soulevée la question de la possibilité de mettre fin à une violence inexplicable, voire incontrôlable.

La controverse koltésienne par-delà la scène

Ce bref corpus de quatre pièces de Bernard-Marie Koltès a permis d'examiner le fonctionnement de la controverse sur la scène koltésienne. En guise de conclusion, il faut rappeler que la scène koltésienne présente essentiellement des situations argumentatives « dysfonctionnelles ». Certaines dévoient la structure de la controverse ou le rôle joué par l'un des partis constitutifs quand d'autres proposent des schèmes argumentatifs défectueux que ce soit au niveau de leur fonctionnement ou au niveau du choix des arguments-mêmes.

Donia Mounsef, dans son ouvrage *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, considère les pièces koltésiennes comme « des duels du *logos*, des systèmes d'argumentation » (83). De même, Patrice Pavis affirme que « les protagonistes de Koltès ne sont pas [...] des personnages concrets, engagés dans des situations dramatiques, mais des abstractions logiques chargées de marquer la progression d'une argumentation » (100). Il va sans dire que ces affirmations, bien que pertinentes à un niveau premier, sont discutables en terme de terminologie rhétorique. Manipulateur, séducteur et sophiste sont autant de qualificatifs pouvant caractériser le protagoniste koltésien, lequel manipule tout aussi bien la parole que son adversaire discursif. Par ailleurs, au-delà du dialogue intra-scénique, les argumentations et leurs déboires sur la scène koltésienne, qu'elles soient perverties ou entachées de véhémence, accordent à celle-ci une évidente dimension sociopolitique.

Ouvrages cités

Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication* (1996), Paris, Éditions La Découverte, 2003.

Catherine Brun, « Le Retour au désert : un drame algérien ? », dans Christophe Bident, Régis Salado et Christophe Triaou (dir.), *Voix de Koltès*, Textes réunis et présentés par, Atlantica-Séguier, collection Carnets Séguier, Pays basque, 2004.

Carilho Manuel Maria, *Rhétoriques de la modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, L'interrogation philosophique, 1992.

Cicéron, *De l'invention*, Texte établi et traduit par G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

Marcelo Dascal, « Controverses et polémiques », dans Michel Blay et Robert Halleux (dir.), *La science classique (XVIe-XVIIIe siècles). Dictionnaire critique*, Louvain, Flammarion, 1998.

Emmanuelle Danblon, *Argumenter en démocratie*, Bruxelles, Éditions Labor, , 2004

Gilles Declercq, « Avatars de l'argument ad hominem. Éristique, sophistique, dialectique », dans G. Declercq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003.

Hegel, *Esthétique*, Textes choisis et présentés par Claude Khodoss (1953), Paris, Presses Universitaires de France, 12^{ème} édition, 1988.

Huston Nancy, *Dire et interdire. Éléments de jurologie* (1980), Paris, Éditions Payot, 2002.

Aron Kibédi-Varga, *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques* (1970), France, Éditions Klincksieck, 2002.

Bernard-Marie Koltès, *Quai ouest*, Paris, Éditions de Minuit, 1985

Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.

Bernard-Marie Koltès, *Le Retour au désert*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.

Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*, Paris, Éditions de Minuit, 1990a.

Bernard-Marie Koltès, *Une part de ma vie, Entretiens 1938-1989*, Paris, Éditions de Minuit, 1990b.

Bernard-Marie Koltès, *Lettres*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.

Jean-Marc Lantéri, *L'œuvre de Bernard-Marie Koltès : une esthétique de la distance*, thèse de Doctorat, Claude Debon et Michel Corvin (dir.), Paris 3, 1993-1994.

Donia Mounsef, *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, Paris, L'Harmattan, collection Univers théâtral, 2005.

Patrice Pavis, *Le théâtre au croisement des cultures*, Paris, José Corti, 1990.

Christian Plantin, *L'argumentation*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

Jean-Pierre Sarrazac, *Théâtres du moi, théâtres du monde*, Rouen, Éditions Médiannes, Villégiatures/Essais, 1995.

Arthur Schopenhauer, *L'art d'avoir toujours raison ou Dialectique éristique* (1864), traduit de l'allemand par Henri Plard, France, Circé, 2^{ème} édition, 1999.