

Postures énonciatives et poétique de l'illicite dans *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès

Elie Sosthène NGANGA
Université Marien Ngouabi - Congo
eliesosthene@gmail.com

Résumé :

L'article rend compte d'une analyse critique basée sur les postures énonciatives *Dans La solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès. Il s'est agi précisément, en se servant de la sémiologie descriptive et de la pragmatique linguistique, de s'interroger sur les éléments de forme et de contenu qui définissent le langage de l'illicite dans une écriture théâtrale aux accents multiples. La réflexion nous a permis d'élucider, à partir des postures verbales et gestuelles, les techniques discursives mises à contribution par le dramaturge pour cerner de plus près le discours symbolique sur le *deal*. Réfléchir ainsi a été le moyen de mesurer l'éthos du sujet parlant et le degré de maturité ou d'immaturité d'une société dite moderne qui laisse entretenir en son sein des pratiques immorales.

Mots clés : postures, parole, geste, symbole, deal, illicite.

Introduction

Le théâtre contemporain français du XX^e siècle est dominé par la tendance irréprouvable à la diversification et à la permanence de recherche des formes susceptibles de répondre à l'horizon d'attente des lecteurs et spectateurs. De Samuel Beckett à Alfred Jarry ou de Nathalie Sarraute, Xavier Durringer, Marguerite Duras à Michel Vinaver, chaque écrivain apporte une part de soi dans la construction d'un art qui prend « tout autres chemins, selon un itinéraire et une diversité remarquables. » Pavis(2016, p.39)

Une des œuvres importantes de la modernité théâtrale est sans doute *Dans la solitude des champs de coton* (1986) de BernardMarie Koltès. La pièce met en relief deux personnages, le client et le dealer, qui traitent d'un deal, une affaire dont les motivations sont peu connues à la fois par le client

Date de réception : 02/10/2023

Date de publication : 01/12/2023

et le lecteur, principal destinataire du message. Les espaces lugubres décrits sont également des endroits mouvementés, de discussions et de vives tensions dont la grande frayeur. Nous voulons, à travers l'espace fictionnel, décrire les réactions des co-énonciateurs qui naissent à partir de leurs échanges verbaux et gestuels autour du sujet : le *deal* inconnu.

Et si l'acte d'énonciation par lequel les co-énonciateurs énoncent leur position de locuteurs actifs constitue un acte de conversion et d'appropriation de la langue, une question fondamentale se pose : comment les paroles et les gestes révèlent-ils les ambitions et les désirs économiques des sujets parlants? Cette interrogation principale suscite bien d'autres, en lien avec ce qui est dit (*dictum*) et la manière de le dire (*modus*) : Quelles sont les paroles et les gestes qui transcrivent les désirs des personnages ? Par quels moyens le dramaturge les révèle-il? Comment les différents interlocuteurs parviennent-ils à (se) convaincre?

Ces questions méritent une analyse scrupuleuse pour comprendre que les énoncés et les gestes qui émergent au cours d'un entretien ne sont pas neutres. Ils déterminent un certain positionnement social révélant l'éthos du sujet parlant. Notre hypothèse qui soutient le raisonnement est que l'échange verbal dans l'œuvre théâtrale de Bernard-Marie Koltès a une valeur symbolique et énigmatique qui crée un brouillage de langage.

L'un des grands enjeux de la réflexion serait de penser à l'articulation entre les paroles prononcées et le côté symbolique du discours pour déterminer l'âme créatrice de cette poétique théâtrale. Deux approches basées sur l'analyse du discours vont nous aider à cerner l'esthétique du langage de l'illicite. La première, la pragmatique linguistique, comme approche de « l'analyse du discours correspond à un certain type d'analyse de conversation » (J. Moeschler, 1985, p.16). Elle nous aidera à reconsidérer les mots pivots de l'énonciation et les postures adoptées (locutoire, illocutoire et perlocutoire) dans l'espace interactif où le sujet parlant adopte un comportement varié et variant. Les travaux de C. Kerbrat-Orcchionni (1994), D. Maingueneau (1991) ou de Moeschler (1985) nous aideront notamment à comprendre les diverses réactions qui naissent pendant l'interlocution de deux sujets en instance de négociation.

La deuxième approche est sémiologique et s'inspire des travaux d'Anne Ubersfeld (2006) et d'Umberto Eco (2004). Il s'agit pour ces auteurs de trouver dans le langage théâtral la dimension symbolique qui concourt à expliquer certains comportements et attitudes en lien avec les paroles

prononcées pendant l'interlocution. Dans le contexte de l'œuvre de Bernard-Marie Koltès, les énoncés verbaux constituent des éléments intéressants pour cerner de plus près les stratégies d'occultation du langage et les techniques stylistiques.

Structurellement, deux parties configurent l'article. La première, après une brève mise au point du rapport *dictum modus*, aborde la relation du corps communicant et le langage. La deuxième s'appuie sur les postures énonciatives (verbales et gestuelles) et entend élucider le statut de l'éthos énonciatif dans le contexte textuel.

1. Cadre théorique : la relation corps et langage.

L'activité langagière serait impensable sans le corps ; et réciproquement. Les deux entretiennent des relations de complicité et de complémentarité au sein d'une pragmatique sémantique délaissant parfois la parole pour s'intéresser à tout ce qui est hors de la parole (*verbum*) ; c'est-à-dire le corps. Aussi vrai, la pertinence d'une activité langagière entre deux ou plusieurs protagonistes en interaction tient compte de l'association du verbal et du non-verbal (les gestes ou les mimiques). B. Danielle (1997) note que le corps matérialise le verbal produit et/ou en cours de production ; et grâce au corps, le langage acquiert un dynamisme qui lui confère toute action possible, réalisable. Cette symbiose est le creuset d'un dispositif expressif de toute communication. Pour P. Charaudeau (2004, p.162):

L'action est un processus de transformation physique d'un aspect du monde sous la conduite d'un sujet ayant un but, lequel constitue le motif de son *faire* par un engagement physique du corps. Cette composante de l'engagement d'un sujet ayant une finalité, une intention, est ce qui distingue l'action d'une succession de faits.

Le deal qui s'organise *Dans la solitude des champs de coton* offre un type particulier d'interactions verbales et gestuelles. En situation de conflit, les différents intervenants s'adressent l'un à l'autre pour débattre d'un sujet assez flou qui porte sur un deal. Nous verrons, à un autre stade de la réflexion, comment le mécanisme verbal et corporel devient le catalyseur de tout désir et motivations d'échange économique. Pour décoder certains indices textuels, comme la métaphore des animaux errant la nuit, koltès (1985, p.45), le lecteur est obligé de prêter attention à tous les détails possibles (attitudes, gestes, traits d'humeur...) des codébatteurs ; ce qui confirme le fait que l'être de langage est aussi un corps communicant où l'ensemble des médiums formant le système du verbal et du para-verbal

Date de réception : 02/10/2023

Date de publication : 01/12/2023

contribuent à la mise en valeur de différentes réactions. Un éclairage sur le binôme « dictum » et « modus » permet de comprendre le statut du sujet communicant.

1.1. Le « dictum » et le « modus » : le sujet communicant

La distinction entre *dictum* et le *modus* relève d'une pragmatique qui tient compte des actes locutoires, illocutoires ou perlocutoires du langage. Georges-Elia Sarfati précise à propos de ces deux modalités énonciatives qu'ils consistent à donner « le sens de l'énoncé à l'attitude que le locuteur marque à l'égard de son propre dire. » (G.E. Sarfati, 2004, p.34). Autrement, ce qui est dit (*dictum*) et la manière de le dire (*modus*) constituent pour le corps un moyen efficace de communication qui « couvre les échanges conversationnels », Vion (1997, p.17).

Dans la solitude des champs de coton (1985) de Bernard Marie Koltès, l'idée du deal ou de transaction commerciale définit par le texte dépasse le simple niveau littéral. La structure narrative requiert la performance du lecteur qui doit réfléchir et adhérer à la réalité dont l'échange rend compte ; et ce par supputations. Chez Bernard-Marie Koltès, un autre langage s'installe dans le discours des interlocuteurs : le langage des affaires, littéraire et parfois philosophique. L'implicite se glisse insidieusement et se couvre de tant d'allusions et d'illusions ; c'est le cas de la réplique du client au dealer : « il aurait d'ailleurs fallu que l'obscurité fût plus épaisse encore, et que je ne puisse rien apercevoir de votre visage ; alors j'aurais, peut-être, pu me tromper sur la légitimité de votre présence et de l'écart que vous faisiez pour vous placer sur mon chemin. », Koltès (1985, p.12).

L'échange verbal entre le dealer et le client organise l'espace textuel en zones significatives. L'utilisation du mot « obscurité » transcrit l'idée d'une affaire dangereuse. C'est une affaire qui est traitée la nuit. En effet, le noir participe à l'imaginaire du danger, de malheur et d'interdit. Les répliques du dealer apportent un autre éclaircissement sur la conception que les deux candidats se font du deal. Mais la première difficulté, à la lecture de la pièce théâtrale, est de déterminer l'objet du désir et du conflit. Le dramaturge précise dès la scène de l'exposition :

Un deal est une transaction commerciale portant sur des valeurs prohibées ou strictement contrôlées, et qui se conclut, dans des espaces neutres, indéfinis, et non prévus à cet usage (...), Koltès (1985, p. 4)

Cette clarté définitoire pose les bases de la conversation mais n'exempte pas les difficultés liées au deal. Avec ce texte théâtral, il n'y a aucune action et intrigue véritables. C'est le langage qui devient, par ricochet, le principal actant de la pièce ; puisque tout est centré sur le désir que doit et voudrait susciter le dealer au client. Loin d'être un simple jeu logocentrique, le texte ouvre de larges perspectives à la réflexion sur sens de l'imaginaire. Si le langage n'est pas clair, autant dire que le deal renvoie aussi à une affaire peu explicite. Dans le parcours interprétatif, il est possible de l'assimiler au proxénétisme ou à la drogue. Des énoncés comme « Non pas que j'aie deviné ce que vous pouvez désirer, ni que je sois pressé de le connaître ; car le désir d'un acheteur est la plus mélancolique chose qui soit » Koltès (1985, p. 56) ou « dites-moi la chose que vous désirez et que je peux vous fournir, et je vous la fournirai doucement. » Koltès (1985, p. 34) sont des invariants ou des sémantèmes qui renvoient au secret ou au discours de l'implicite.

Sur le plan locutoire, le dealer intrigue par ses mots captivants et séducteurs. La question essentielle est de savoir dans la suite du raisonnement si cette forme de persuasion contribue à satisfaire les attentes de celui qui l'écoute, le client. Autant les co-énonciateurs (le locuteur et le locutaire) mobilisent tout un arsenal performatif pour convaincre et se justifier, l'attitude adoptée dénote une typologie des hommes dangereux vivant en marge des activités connues et légales. Le dramaturge use d'un langage concaténé pour voiler les intentions précises de leur rencontre. Un des traits de cette poétique est qu'elle soumet le langage à des formes de soupçon (le deal est soit une affaire de drogue, de proxénétisme, de vente d'armes, de prostitution sexuelle...) : activités dangereuses qui ne se traitent qu'en des endroits hirsutes, abandonnés et souvent la nuit. L'espace de négociation est même un « dépotoir de déchets » Koltès (1985, p. 67).

Le langage descriptif recadre l'espace spatial avec des précisions sur l'atmosphère prédominant, le rythme et les objets qui constituent le décor de négociation. Koltès entend se libérer des sentiers battus de la narration par des formes de transformations linguistiques et par un vagabondage transgénérique où les genres se trouvent condensés dans la même fable. De temps en temps, l'échange entre interlocuteurs perd son efficacité locutoire et donne l'impression d'une conversation morcelée en énoncés autonomes. La structure phraséologique d'un niveau soutenu et bien pensée traduit l'audience de l'œuvre. Il s'agit d'un lectorat élitiste susceptible de réfléchir et de penser sur des questions de l'actualité contemporaine. Autrement, on

ne rentre pas dans le drame koltésien sans outils appropriés, d'une certaine culture, sur fond des connaissances en droit ou en philosophie. Tout un langage hermétique quadrille l'énonciation et soutient le sens de l'argumentation et de la rationalité. On se souviendra que Koltès a reçu un enseignement jésuite fondé sur « l'apport de la rhétorique, la volonté de considérer le dialogue comme une vraie argumentation, et le désir de faire apparaître un sens caché », ce qui influencera nécessairement son théâtre. Brigitte (2009, p. 123)

Est-ce le creuset d'une forme d'écriture théâtrale de l'illicite et de l'énigme? Transgresser paraît être le principe catalyseur de renversement du langage traditionnel qu'il adopte ; ce qui traduit la volonté de défaire le langage de soumission. Dans une perspective qui excède le cadre exclusif de l'argumentation ; et au-delà de la simple persuasion par des arguments, l'analyse textuelle nous aide à réfléchir sur le processus plus général de l'adhésion du sujet (le destinataire du discours) à un positionnement idéologique précis le définissant mieux.

1.2. L'éthos sublimé : « dire pour convaincre »

La notion de l'éthos est loin d'être stable dans le langage des théoriciens de l'analyse du discours, Maingueneau (1991) ou Kerbrat-Orecchioni (1994). L'éthos revendique tout un héritage théorique et historique et est étroitement lié à l'énonciation. Comme posture langagière, il est l'expression du ton de la parole, par rapport au statut adopté par le locuteur dans l'instance discursive. Pour Massy (1997, p. 56), l'éthos serait une nouvelle dimension acquise par la parole qui surpasse le cadre ordinaire du simple échange verbal où la voix de l'énonciateur s'associe à une certaine détermination du corps. Nous allons esquisser ces quelques traits essentiels à partir du dialogue particulier d'un texte à connotations multiples et qui ne peut autoriser n'importe quelle interprétation.

Dans *La solitude des champs de coton*, le poids de l'« éthos » est mis en relief par une forme sublimable du discours de soi. Elle renvoie à ce titre à « tout ce qui dans l'énonciation discursive contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire, ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes (...) » Declercq (1992, p. 48). Son efficacité tient compte des arguments avancés par les interlocuteurs à travers une perception complexe qui mobilise, l'affectivité et autres sentiments. Le contenu des arguments déployés incite à penser que le cadre

de discussion se mue en « un espace où (...) les interlocuteurs sont obligés de débattre, perdre ou gagner la face, marquer des points, négocier pour arriver ou non à une solution, confirmer des opinions ou polémiquer ». (J. Moeschler, 1985, p. 14). Toutes les fois, le lecteur découvre que la force de persuader amène le dealer à trouver les mots justes pour intéresser le client. Et si le désir n'est pas satisfait ; et surtout si celui-ci avait été nommé dès le départ, il arriverait à mieux le convaincre. Il n'en est pas ainsi, et toute la causerie tourne alors autour des non-dits et des mots valises comme « il n'y a pas d'amour, il n'y a pas d'amour » Koltès (1985, p. 60)

2. Les marqueurs énonciatifs ou le contenu de l'illicite

Dans l'espace textuel, la parole n'est pas dans une posture statique, elle est enrichie par certaines idées qui contribuent à émettre l'image d'un locuteur angélique. Le dealer, prêt à intervenir pour le changement de la vie du client, ne cesse de le supplier par un langage truffé de bienveillance comme « dites-moi la chose que vous désirez et que je peux vous fournir, et je vous la fournirai doucement », Koltès (1985, p. 56) qui permettent de soupçonner la malice. Le « je » assume volontiers la responsabilité d'un discours de domination, celui-là qui est persuadé que son affaire est la seule qui peut être proposée, sans doute un produit rarissime qui vaut autant d'argent, à n'importe qui de son sérail. Le langage usé se vêt d'une fonction fédératrice et mobilisatrice puisqu'il rassure le client. On comprendra donc la valeur de l'adverbe émotive « doucement » qui à l'effet de la parole séductrice et émotive. Et pour se donner l'image positive de lui-même, le dealer paraît à la fois l'homme d'affaires le plus généreux et celui qui n'entend accepter le désengagement du client, une position qui heurte et qui révèle des contradictions. Ainsi que le souligne Roland Barthes : « l'orateur énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela. » Barthes (1970, p.212). Cette contradiction dans le discours est implicite a priori pour l'auditeur ou le lecteur. Il procède par soupçon ; et c'est à travers l'abus du langage que le mensonge commercial est lisible. Des énoncés comme « ne me demandez pas de deviner votre désir ; je serais obligé d'énumérer tout ce que je possède pour satisfaire ceux qui passent devant moi depuis le temps que je suis ici, et le temps qui serait nécessaire à cette énumération dessècherait mon cœur et fatiguerait sans doute votre espoir. » Koltès (1985, p. 22) corroborent l'honneur et la considération de soi.

Date de réception : 02/10/2023

Date de publication : 01/12/2023

2.1. La parole séductrice

La parole aguicheuse, semblable à un slogan, laisse libre cours à la brièveté et à la simplicité, en vue d'être facilement mémorisable. Elle est de nature accrocheuse, rythmée et engageant, reposant généralement sur une idée à laquelle le client doit croire et adhérer. Aussi vrai, obnubilé par ses propres mots, celui qui (détient) le discours confond à un certain moment l'ambition personnelle et le bonheur d'autrui. Si la première, l'ambition personnelle, intègre les rêves personnels d'une réussite commerciale possible; le second, le bonheur d'autrui ne peut être la résultante d'un projet conçu par quelqu'un d'autre. Le dealer, qui veut plaire son client, assume ici la responsabilité de l'usure de la conscience humaine. Il ment et se trahit. L'image d'un commerçant sérieux ou de la transparence des affaires est en contradiction avec ce qu'il entend proposer. Les indices de personnes « je, me te... » ou certains embrayeurs d'ostension comme « exalté, convaincu ou heureux » Koltès (1985, p. 59) assurent la mise en relation des données personnelles de l'énonciation avec la réalité spatiale et temporelle. Le narcissisme choquant devient une modalité de jugement du langage, et même la réponse dubitative du client « je ne connais aucun crépuscule ni aucune sorte de désirs et je veux ignorer les accidents de mon parcours. » Koltès (1985, p. 13) témoigne du malaise profond ressenti par le client qui se sent incapable de refuser, tant il est séduit par l'appât de la proposition d'une affaire aux contours inconnus ; sans doute c'est ce qui explique cette autre réplique à portée énigmatique : « Ce qui me répugne le plus au monde, plus même que l'intention illicite, plus que l'activité illicite elle-même, c'est le regard de celui qui vous présume plein d'intentions illicites et familier d'en avoir. » Koltès (1985, p. 45)

Ce langage qui sert à quadriller le contexte de l'acte d'énonciation, par rapport à la personne du locuteur, illustre volontiers la mission du dealer, celle de vendre partout ailleurs tout ce qui peut intéresser les hommes de sa catégorie sociale ; et peu importe la rigueur de la loi. Dans les deux exemples ci-dessous : « je sois humble et vous arrogant, je vous ai laissé l'arrogance à cause de l'heure du crépuscule à laquelle nous nous sommes approchés l'un de l'autre » Koltès (1985, p. 32) et « parce que l'heure du crépuscule à laquelle vous vous êtes approché de moi est celle où la correction n'est plus obligatoire et devient donc nécessaire. » Koltès (1985, p. 33), les postures verbales illustrent de façon claire le sens du conflit intérieur. Nous constatons que l'essentiel de l'effort de conviction de chaque

débatteur passe par la représentation suffisante de soi-même, et l'exaltation franchit ainsi les bornes d'autosatisfaction ; pour aboutir à des formes de répugnance de l'autre, d'où des répliques comme « Je sois humble et vous arrogant » Koltès (1985, p. 32). C'est l'occasion, plus que jamais, pour le dramaturge de décrire l'intériorité des actants, bouffis d'arrogance, qui font valoir le principe du paraître au lieu d'être. Le « je » de l'un d'eux devient une marque ostentatoire de sublimation personnelle qui permet à la fois de comprendre que le candidat qui parle se surestime ; et est en position de challenger par rapport à son interlocuteur. Il intrigue par la magie des mots et se dit capable de tout faire chambouler par le discours condescendant qui confine à un « surmoi » gênant, sans candeur sur fond d'exaltation de soi, selon le fameux principe égocentrique : « sans moi, rien n'est possible partout! », question qu'aborde Ruth Amossy (1999) pour démystifier le statut de l'éthos jubilatoire et dangereux.

2.2. La parole imagée

L'analyse de différentes répliques énigmatiques donnent lieu à des réflexions sur une société qui laisse en liberté les opérateurs des activités jugées indignes et illicites. Ainsi le dealer devient le symbole du mal. La prétention à apporter du bonheur au client donne au dealer l'image d'un homme providentiel, capable de satisfaire tous les clients de la planète ; alors qu'il est dangereux. Une attitude ubuesque qui confine à l'ironie et à l'humour noir. En d'autres occasions, et particulièrement sur les questions de la sécurité individuelle, l'argumentation du dealer se fait plus longue et souvent obscure. Nous pouvons comprendre par-là qu'il éprouve un déficit d'explication sur certains points ambigus ; d'où le langage concaténé proche de l'explication philosophique. Le lien entre le deal, affaire floue et le langage complexe est évident. La dérive de certaines phrases qui présente des ruptures de constructions logiques ou syntaxiques traduit l'incapacité du dealer et de son client de se comprendre. Le discours glisse constamment dans l'aléatoire ou dans la futilité Koltès (1985, p. 57)

En effet, des métaphores de temporalité « la nuit », « l'obscurité » apportent une autre compréhension à l'activité commerciale. Tout se traite la nuit et dans une atmosphère chaotique, quasiment un champ d'expérimentation de la solitude et de la douleur. Le lecteur parvient à retrouver les éléments de la réalité qui sont proches des endroits abandonnés ; peut-être les banlieues des sociétés industrialisées Pavis (2016, p. 98) où la solitude

est le compagnon permanent des damnés sociaux. L'espace de trouvaille est fortement dangereux, il s'agit d'une cachette. L'indice textuel de spatialisation « immeuble nocturne » ou de verticalité (la hauteur de l'immeuble) transcrit la singularité langagière. Ainsi, des mots comme « peur », « mort », « violence » sont repris autant de fois pour montrer que l'activité commerciale proposée est soit la drogue, la prostitution infantile ou le proxénétisme. Le dramaturge en profite pour fustiger la société clinquante dite industrialisée qui met en avant l'ignoble et les excès du plaisir, illusion de tout fondement moral et intellectuel. La mise en abîme scripturale de l'image animalière, par l'isotopie des animaux errants Koltès (1985, p. 59) dans le texte transcrit la position imprécise des négociants ; mais bien plus l'immoralité de l'affaire, du deal que seuls les chiens, image connoté du danger, peuvent exercer. Cette taxinomie subjective inscrit l'œuvre théâtrale dans une appréciation morale où le bien et le mal alternent et constituent des catégories différentielles définissant l'être humain dans toutes ses contradictions.

Le recours à de nombreux envois du vocabulaire commercial donne au langage théâtral une autre tonalité esthétique. Aussi paradoxale puisse paraître la mise en relation de l'ironie, elle a des fortes accointances avec le verbal et de la gestuelle, nous relevons que par le jeu de regards croisés, le dramaturge transcrit un message burlesque qui outrepassé la simple gesticulation, Jankélévitch (1964, p.42) note, au sujet de la particularité gestuelle liée à l'ironie: « il y a [...] autant de registres dans l'ironie que de systèmes de signes dans la vie intellectuelle : par exemple, la pantomime ironique, qui s'exprime par gestes ».

Ainsi le regard porté par le dealer sur son client suggère le sens de la violence, de l'intimidation ou de la mésestimation dans un domaine où le respect du dealer est requis sans faille. En sémiologie, tout indice est une question posée au lecteur, et qui doit trouver une réponse. Dans le contexte précis, le langage de violence utilisé par le dealer, au-delà de l'humour qu'il suscite, est l'expression de coercition. Le geste connoté et entrecoupé d'une série d'autres formes de regards furtifs, portés vers d'autres endroits qui, par convergence analogique, peut-être le succédané du langage qui fait honneur au discrédit. Dans ce sens, certaines paroles connotées comme « d'une hauteur à une autre hauteur, d'éviter de descendre pour devoir remonter ensuite, avec l'absurdité de deux mouvements qui s'annulent et le risque, entre les deux, d'écraser à chaque pas les déchets jetés par les fenêtres. »

koltès (1985, p. 62) sont des formes de gestes exprimés dans le sens de traduire le comportement malsain du dealer ou du client. Mais ces gestes sont également l'expression de l'inconstance d'esprit ou de l'immobilité physique d'un personnage étourdi, ignorant véritablement à un certain moment ses choix. Par-là, celui qui exécute le geste veut prouver qu'un véritable négociateur est celui qui est actif partout ailleurs. L'espace théâtral de Koltès grouille d'êtres présentant peu de capacités cognitives en matière de traitement d'affaires. Des personnages jugés dangereux, mais qui dispose un logos impressionnant digne d'une véritable élite intellectuelle ; ce qui devrait l'éloigner d'une classification dangereuse comme dealer et client des dealers.

Conclusion

Somme toute, nous avons compris que la façon dont le sujet communiquant s'exprime n'est pas neutre. Il se positionne dans une pratique régie par un système de valeurs où les mots et les gestes révèlent son éthos, cadre d'expérimentation de ses intentions, ses ambitions et ses désirs. L'analyse autour des postures verbales sur un sujet énigmatique, le deal, nous a révélé le sens aigu de l'argumentation bien menée. Par cette prolixité langagière, pouvons-nous conclure, le dramaturge entend ressusciter, d'une certaine manière, la tradition de la rhétorique et l'exercice de l'art oratoire ayant marqué depuis des lustres les grands rhéteurs de l'antiquité.

Les postures énonciatives, telles qu'abordées dans l'œuvre de Bernard-Marie Koltès, participent de la dimension d'une écriture postmoderne qui privilégie l'imaginaire au détriment du récit intangible ou bien construit. À la place d'une intrigue, nous avons trouvé l'exposé quasi mathématique des *topois* et le « monde noir » des dealers en rapport avec certaines pratiques sociales jugées illicites. Tout un espace discursif, symbolisé par l'échange commercial, sublime l'esthétique de la dérision et consacre une place de choix à la joute verbale, donc à l'argumentation littéraire et à la technique de la persuasion. C'est la dimension pragmatique d'une écriture aux accents multiples qui entend recréer d'autres dynamiques dans le vaste champ de la création théâtrale.



Bibliographie

- AMOSSY Ruth (dire.), 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne, De la chaux et Nestlé. BARTHES Roland, 1964, *Essais Critiques*, Paris, Le Seuil.
- BOUVET Danielle, 1997, *Le corps et la métaphore dans les langues gestuelles. À la recherche de modes de production des signes*, Paris, L'Harmattan.
- BARTHES Roland, 1970, « l'ancienne rhétorique. Aide- mémoire », *Communications*, n°16, pp.172-223.
- CHARAUDEAU Patrick, 2004, « Comment le langage se noue à l'action dans un modèle socio-communicationnel du discours », *Cahiers de linguistique française*, pp. 151-175.
- COURTINE J.-J., 1991, «Le corps et ses langages : quelques perspectives de travail historique.», *Horizons philosophiques*, pp.1-11.
- DECLERCQ Georges, 1992, *L'art d'argumenter – structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions universitaires. EVRAD Franck, 2004, *Étude sur Koltès ; Dans la solitude des champs de coton* , Paris , Ellipses
- JANKELEVITCH Vladimir, 1964, *L'ironie*. Paris,Flammarion. KOLTES Bernard-Marie, 1996, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1994, *Les interactions verbales*, tome 3, Paris, Armand Colin.
- MAINGUENEAU Dominique, 1991, *L'analyse du discours*, Paris, Hachette.
- MINA Aline Brunel, 2015, *Des voix dans la nuit ; Dans la solitude des champs de coton* , Bernard-Marie Koltès , Paris , Le Lavoir Saint- Martin
- MOESCHLER Jacques, 1985, *Argumentation et conversation, Éléments pour une analyse du discours*, Paris, Hatier Credif.
- PATRICE Stéphane, 2008, *Koltès subversif*, Descartes et Cie, Paris.
- PAVIS Patrice, *L'analyse des textes dramatiques, de Sarraute à Pommerat*, 2016, Paris, Arman Colin.
- RYNGAERT Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, 1993, Paris, Armand Colin.
- SOLINA Brigitte, 2009, *Bernard-Marie Koltès Dans la solitude des champs de coton*, Paris Stock.

