

COLLOQUES ANNÉE (...) LAGARCE

Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique

IV

Colloque de Paris III

Ouvrage réalisé avec le soutien
de l'Université Paris III-Sorbonne nouvelle
Groupe de recherche sur la poétique du drame contemporain

© 2008, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac - 25 000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 - Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-198-9

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Jean-Luc Lagarce
dans le mouvement dramatique

les 28 et 29 mars 2008

Colloque organisé par
l'Institut de recherches en Études théâtrales
(Groupe « Poétique du drame moderne et contemporain »)
de l'Université Paris III-Sorbonne nouvelle
et le Théâtre National de la Colline

sous la direction de
Jean-Pierre Sarrazac et Catherine Naugrette

coordination
Anne Goalard et Ariane Martinez

Nos remerciements à
Joseph Danan, Alain Françon, Christine Hamon-Siréjols,
Marie-Christine Lesage, Michel Raskine

L'Année (...) Lagarce

a bénéficié du soutien de la Région de Franche-Comté, de la Ville de Besançon,
du ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Franche-Comté,
du Département du Doubs et du ministère des Affaires étrangères

SOMMAIRE

PRÉAMBULE	
Pour un Lagarce « pluriel »	9
HÉLÈNE KUNTZ	
Aux limites du dramatique	11
SYLVAIN DIAZ	
L'action mise en crise dans « Les Prétendants »	29
MARIE-ISABELLE BOULA DE MAREUIL	
Narration, rétrospection et rêve dans « De Saxe, roman »	41
ALEXANDRA MOREIRA DA SILVA	
Briser la forme : vers un « paysage fractal » (« Juste la fin du monde » et « Le Pays lointain »)	59
MATEUSZ BOROWSKI ET MAŁGORZATA SUGIERA	
« Non, ça ne se passe pas là, devant moi » (La mimèsis reformulée dans le théâtre-récit lagarcien)	77
MARIANNE BOUCHARDON	
« Sur les cimes de la grande forêt racinienne » (« Histoire d'amour (repérages) » et « Histoire d'amour (derniers chapitres) »)	95
JONATHAN CHÂTEL ET SANDRINE LE PORS	
« C'est donc un amoureux qui parle et qui dit » (Des « Fragments » de Roland Barthes aux « Chapitres » de Jean- Luc Lagarce)	111

MARIE DURET-PUJOL	
Le mouvement vaudevillesque des « Prétendants »	123
ANAÏS BONNIER ET JULIE SERMON	
À propos, et « La Cantatrice chauve » ? (« Erreur de construction » et autres troubles)	137
ALICE FOLCO	
Lagarce / García Lorca : dramaturgies du confinement	159
MARIE-AUDE HEMMERLÉ ET CÉLINE HERSANT	
Crébillon / Lagarce : « précisions » (Autour des « Égarements du cœur et de l'esprit »)	175
RAFAËLLE PIGNON	
La fabrication d'un objet théâtral de l'intertextualité absolue (« Les Solitaires intempestifs », collage)	191
JEAN-PIERRE RYNGAERT ET EMMANUEL MOTTE	
S'essayer à des rôles : l'identité en question	209
GENEVIÈVE JOLLY	
La choralité ou la mise en mouvement de la parole théâtrale ...	221
JULIE VALERO	
Diarisme et écriture dramatique : du journal à l'espace autobiographique	237
ARMELLE TALBOT	
L'épanorthose : de la parole comme expérience du temps	255
JEAN-PIERRE SARRAZAC	
De la parabole du fils prodigue au drame-de-la-vie	271
PROGRAMME DU COLLOQUE	297
BIBLIOGRAPHIE	301

PRÉAMBULE

Pour un Lagarce « pluriel »

Resituer « Lagarce dans le mouvement dramatique », c'est choisir de mettre en lumière des correspondances dramaturgiques, de tisser des liens de contemporanéité entre cet auteur et des écritures de la fin du XIX^e siècle ou des débuts du XX^e siècle, voire d'époques plus anciennes, telles l'âge classique ou celui des Lumières. C'est aussi dessiner un portrait de groupe qui mettra en valeur les liens esthétiques existant entre Lagarce et d'autres dramaturges contemporains. Et c'est enfin témoigner d'une œuvre en mouvement, c'est-à-dire profondément novatrice, qui, d'une pièce à l'autre, ne cesse de renouveler, de réinventer les formes du drame et de la scène.

Le colloque organisé les 28 et 29 mars 2008 par le « Groupe de recherche sur la Poétique du drame moderne et contemporain » de l'Université Paris III-Sorbonne nouvelle en liaison avec le Théâtre National de la Colline s'est déroulé selon deux axes :

– Le premier, intitulé « Enjeux communs, gestes lagarciens » nous a amenés à rendre compte de la dialectique qui s'instaure, dans le théâtre moderne et contemporain, entre des enjeux dramaturgiques communs liés au devenir de la forme dramatique – *fading*

de l'action, effacement du personnage, choralité, émergence du récit, fragmentation, déconstruction du dialogue, etc. – et le geste artistique singulier par lequel un écrivain comme Lagarce répond à ces enjeux.

– Le second, sous l'appellation « Intertextualité lagarcienne », a donné lieu à une série d'interventions sur ce que Gérard Genette appellerait le « palimpseste » lagarcien : présence, implicite ou explicite, discrète ou manifeste, du texte d'autres écrivains de théâtre dans celui de Lagarce.

Le lecteur trouvera ici la quasi intégralité des interventions correspondant à ces deux axes tels qu'ils se sont entrecroisés lors des deux journées du colloque¹.

Jean-Pierre Sarrazac

1. Les entretiens menés dans le cadre du colloque avec M. Raskine et F. Berreur peuvent être écoutés sur internet à l'adresse : www.annee.lagarce.net/Jean-Luc-Lagarce-dans-le-mouvement. (N.d.É.)

HÉLÈNE KUNTZ

Aux limites du dramatique

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne : le titre de l'avant-dernière pièce de Jean-Luc Lagarce, écrite en 1994, évoque d'emblée une dissolution de l'action dans l'attente. Un tel titre invite à interroger le rapport qu'entretient le théâtre de Lagarce avec une forme qui, étymologiquement, n'est dramatique que parce qu'elle représente une action. Cette perspective implique une généalogie qui fasse le lien avec le moment de la naissance du drame moderne, auquel Lagarce fait volontiers référence. Ainsi renvoie-t-il aux *Trois Sœurs* de Tchekhov dans le « synopsis » de *J'étais dans ma maison...*, écrit en amont de la pièce, en réponse à la commande de Théâtre Ouvert. Les cinq personnages féminins dont Lagarce met en scène l'attente pourraient « s'appeler aussi [...] Olga, Macha, Irina et Natalia Ivanova, celle-là qu'on n'aime pas, et la vieille Anfissa, épuisée par le labeur. Toutes les cinq à regarder la vallée qui conduit vers Moscou, et à se déchirer le naufrage un peu minable d'un frère au costume trop large¹ ».

1. « Synopsis de la pièce », dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 1997, p. 65.

Dans le mémoire de maîtrise qu'il a soutenu en 1980 sous le titre *Théâtre et Pouvoir en Occident*, Lagarce propose une analyse plus générale du théâtre de Tchekhov, qui se révèle tout à fait éclairante quant au statut de l'action dans ses propres pièces :

L'intrigue disparaît au profit d'une atmosphère, d'un compte rendu sensible des mouvements profonds qui animent la Russie. La nouveauté de ce théâtre est dans l'abandon, et de fait, dans le risque de cet abandon, des procédés dramatiques conventionnels. [...] Le temps reste en suspens, et « l'action » toute relative qui sous-tendait la représentation cesse comme elle a commencé, sans que vraiment grand-chose d'exceptionnel ait pu arriver. (Il y aurait beaucoup à dire sur l'espoir qui gouverne nombre d'œuvres : il s'agit de souhaiter qu'un événement arrive et de se désespérer de l'échec de tel ou tel projet. Le théâtre donne l'image d'une attente d'un mouvement qui rompra le statisme des vies [...].)²

Dans *J'étais dans ma maison...* comme dans le théâtre de Tchekhov tel que l'analyse Lagarce, « l'intrigue disparaît au profit d'une atmosphère », et l'action s'efface derrière « le statisme des vies ». Dans *Juste la fin du monde*, pièce écrite en 1990, l'action est déjà soumise à des forces qui entrent en contradiction avec elle, notamment la narration. À partir de ces deux pièces considérées comme un diptyque, selon un rapprochement déjà opéré par Joël Jouanneau qui a choisi de les mettre en scène conjointement³, il s'agira donc de rendre compte d'une mise à l'épreuve de l'action, en particulier par la narration

2. *Théâtre et Pouvoir en Occident* (1980), Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2000, p. 132.

3. *Juste la fin du monde* a été créé en 1997 en Suisse au Théâtre Vidy-Lausanne par Joël Jouanneau, et repris en 1999 dans le même théâtre, à l'occasion de la création par Joël Jouanneau de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*.

et le statisme, et d'en interroger les conséquences dramaturgiques.

DE L'ACTION À LA NARRATION

Juste la fin du monde s'ouvre par un « prologue » en forme de monologue. Après plusieurs années d'absence, Louis rend visite à sa famille – sa mère, sa sœur, son frère et sa belle-sœur – pour annoncer sa mort prochaine :

Plus tard, l'année d'après
– j'allais mourir à mon tour –
j'ai près de trente-quatre ans maintenant et c'est à cet âge
que je mourrai,
l'année d'après,
de nombreux mois déjà que j'attendais à ne rien faire, à
tricher, à ne plus savoir,
de nombreux mois que j'attendais d'en avoir fini,
l'année d'après,
comme on ose bouger parfois,
à peine,
devant un danger extrême, imperceptiblement, sans
vouloir faire de bruit ou commettre un geste trop violent
qui réveillerait l'ennemi et vous détruirait aussitôt,
l'année d'après,
malgré tout,
la peur,
prenant ce risque et sans espoir jamais de survivre,
malgré tout,
l'année d'après,
je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller
sur mes traces et faire le voyage,
pour annoncer, lentement, avec soin, avec soin et précision
– ce que je crois –
lentement, calmement, d'une manière posée
– et n'ai-je pas toujours été pour les autres et eux, tout
précisément, n'ai-je pas toujours été un homme posé ?,

pour annoncer,
dire,
seulement dire,
ma mort prochaine et irrémédiable,
l'annoncer moi-même, en être l'unique messenger [*JFM*,
p. 207] ⁴

Devenu « messenger » de sa propre mort, le personnage ne promet pas une action mais annonce un discours : il s'agit d'« annoncer, dire, seulement dire ». *Juste la fin du monde* met pourtant en scène un retour, occasion de retrouvailles complexes avec une famille devenue lointaine. La pièce impose un certain trajet, depuis l'arrivée matinale de Louis dans la maison familiale jusqu'à son départ. Mais derrière cette apparente progression se dessine un mouvement inverse : l'absence d'action présente – Louis n'évoque ni sa maladie, ni sa mort prochaine – est comme comblée par l'invasion du récit. Le recours à la narration est thématique dès la deuxième scène de la pièce, où Catherine, la belle-sœur, explique à Louis pourquoi son neveu porte son prénom et celui de son père :

Ce que je dis, il porte avant tout,
c'est plutôt là l'origine
– je raconte –
il porte avant tout le prénom de votre père et fatalement,
par déduction [*JFM*, p. 216]

L'incise « je raconte » vient expliciter un geste narratif à l'œuvre dans l'ensemble de *Juste la fin du monde*. Ainsi la quatrième scène de la pièce consiste-

4. *JFM : Juste la fin du monde* (1990), dans *Théâtre complet III, Les Solitaires Intempestifs*, Besançon, 1999.

t-elle essentiellement en un récit de la Mère, racontant sur le mode itératif leurs dimanches en famille :

Le dimanche
– ce que je raconte –
le dimanche nous allions nous promener.
Pas un dimanche où on ne sortait pas, comme un rite, je
disais cela, un rite,
une habitude.
On allait se promener, impossible d'y échapper. [*JFM*,
p. 226]

Parce qu'elle substitue à l'action dramatique de multiples récits, en particulier portés par les personnages féminins, la pièce *Juste la fin du monde* renoue avec une dramaturgie rétrospective déjà à l'œuvre chez Strindberg. L'orientation de la forme dramatique traditionnelle vers un dénouement situé dans l'avenir subordonnait le passé des personnages au présent de la représentation. C'est au contraire comme des pièces plus rétrospectives qu'orientées vers l'avenir que se donnent à lire *Juste la fin du monde* ou *La Maison brûlée*, deuxième « pièce de chambre » de Strindberg. La pièce de Strindberg, écrite dans la perspective de l'ouverture du Théâtre intime ⁵, est construite à partir de l'incendie d'une maison de famille. Cet incendie offre à l'un des fils, nommé l'Étranger, l'occasion de révéler les secrets enfouis dans les décombres de la maison. Chez Strindberg, le geste rétrospectif est porté par un personnage singulier, marqué par un commerce constant avec la mort.

5. Strindberg a conçu son Théâtre intime, petite salle de spectacle créée en 1907 avec l'aide du metteur en scène August Falck, sur le modèle des *Kammerspiele* de Max Reinhardt. Il a doté l'*Intima Teatern* d'un répertoire comprenant quatre « pièces de chambre », *Orage*, *La Maison brûlée*, *La Sonate des spectres* et *Le Pélican*.

En effet, le départ de l'Étranger pour l'Amérique, suivi d'une longue absence, en a fait une sorte de mort vivant :

LE TEINTURIER. – Tu n'es donc pas mort ?

L'ÉTRANGER. – Si, d'une certaine façon. Je reviens d'Amérique, après trente ans.⁶

Cette interprétation du voyage de l'Étranger en Amérique fait écho à une mort réelle, dont le personnage a fait l'expérience au cours de son enfance : « Je pense avec une telle intensité depuis le jour où je me suis pendu dans le placard⁷. » L'épisode de la pendaison, qui complète la métamorphose de l'Étranger en mort-vivant, est redoublé par une mort symbolique, produite par l'effacement de son nom dans le livre retrouvé au milieu des décombres de la maison. À partir de quelques épisodes marquants, Strindberg met en scène la vie d'un personnage qui a constamment été, sur un mode symbolique ou réel, en relation avec la mort. Dès lors, *La Maison brûlée*, comme orienté par le point de vue d'un personnage qui s'est réveillé d'entre les morts, prend la forme d'une agonie dramatique. Toute la vie de l'Étranger s'y déroule à rebours, à la manière de celle du narrateur des *Livres bleus* :

En l'espace d'une heure, toute ma vie s'était déroulée devant moi en tableaux vivants, et il ne me manquait plus que trois ans pour arriver à l'heure actuelle. C'était comme une agonie, comme l'instant de la mort où toute notre vie défile devant nos yeux.⁸

6. A. Strindberg, *La Maison brûlée*, trad. C.-G. Bjurström et Ch. Charras, dans *Théâtre complet*, vol. VI, L'Arche, Paris, 1986, p. 56.

7. *Ibid.*, p. 62.

8. A. Strindberg, *Les Livres bleus*, dans *Théâtre cruel et Théâtre mystique*, textes édités par M. Gravier, trad. M. Diehl, Gallimard, Paris, 1964, p. 136.

À l'instar de l'Étranger de Strindberg, Louis apparaît comme un personnage qui revient d'outre-tombe pour raconter. Le monologue qu'il donne à entendre en prologue à *Juste la fin du monde* est marqué par la prescience de sa mort, qui confère au personnage un surplomb épique. Mais, contraint d'écouter les récits des autres, Louis ne parvient ni à dire sa maladie, ni à annoncer sa mort prochaine. Ce silence trouve une expression saisissante dans son monologue final, conçu comme un « épilogue » à l'ensemble de la pièce. Le geste narratif, souligné par le personnage lui-même – « une chose dont je me souviens et que je raconte encore (après j'en aurai fini) » –, vient combler un silence antérieur à la représentation :

c'est l'été, c'est pendant ces années où je suis absent,
c'est dans le Sud de la France.
Parce que je me suis perdu, la nuit, dans la montagne,
je décide de marcher le long de la voie ferrée. [...]
À un moment, je suis à l'entrée d'un viaduc immense,
il domine la vallée que je devine sous la lune,
et je marche seul dans la nuit,
à égale distance du ciel et de la terre.
Ce que je pense
(et c'est cela que je voulais dire)
c'est que je devrais pousser un grand et beau cri,
un long et joyeux cri qui résonnerait dans toute la vallée,
que c'est ce bonheur-là que je devrais m'offrir,
hurler une bonne fois,
mais je ne le fais pas,
je ne l'ai pas fait. [p. 279]

Malgré ce silence final, qui redouble l'impossibilité de dire sa mort prochaine, Louis demeure le point de vue structurant l'ensemble de *Juste la fin du monde*, celui dont la parole inaugurale et finale vient