

The logo for MC2, featuring the letters 'MC2' in a bold, white, sans-serif font on a black rectangular background. The '2' is stylized with a vertical bar on its left side.

Autour de

Jean-Luc Lagarce

Du 2 au 12 octobre 2007

CREATION – du 2 au 12 octobre

Juste la fin du monde

Mise en scène de François Berreur

WEEK-END LAGARCE – les 5, 6 et 7 octobre

Les règles du savoir vivre dans la société moderne

Le voyage à La Haye, Music Hall, Nous les héros

RENDEZ-VOUS OUVERTS AU PUBLIC

Samedi 6 octobre de 17h à 18h – MC2

Rencontre avec Jean-Pierre Thibaudat, journaliste et critique dramatique

Mardi 9 octobre de 10h à 17h – Amphi Jacques Cartier

« Lagarce, homme de théâtre » : Journée d'étude organisée par le département des Arts du spectacle de l'Université Stendhal–Grenoble 3

Mardi 9 octobre de 18h30 à 20h - CRDP

Rencontre débat autour de l'ouvrage « Lire un classique du XXe siècle : Jean-Luc Lagarce » et du site web Lagarce.net

Mercredi 10 octobre de 9h30 à 16h30 – MC2

Journée de formation à l'attention des enseignants de lettres et d'option théâtre

Renseignements geraldine.garin@mc2grenoble.fr 04 76 00 79 22

Dossier pédagogique réalisé par Janine Desmazières

1. BIOGRAPHIE BIBLIOGRAPHIE.....	6
ENFANCE ET ADOLESCENCE	6
La maison de Valentigney.....	6
Sa toute première pièce.....	6
Un choc théâtral.....	6
LES ANNEES DE FORMATION	7
Création de la Roulotte	7
Ouvertures à Théâtre Ouvert.....	8
LA VIE A BESANÇON AVEC VUES SUR PARIS.....	8
Succès parisien.....	8
La Roulotte à deux têtes.....	8
Echec parisien.....	9
PARIS AVEC VUES SUR BESANÇON, PUIS BERLIN	9
METTEUR EN SCENE A SUCCES	10
Autres écritures	10
Solitaire intempestif	11
Naissance d'une maison d'édition.....	11
RETOUR A L'ECRITURE	12
Textes de commande	12
Dernières mises en scène.....	12
Derniers jours	12

Bibliographie sur l'œuvre de Jean-Luc Lagarce.....	13
2. VEILLE /QUELQUES PISTES POUR LA LECTURE DE L'ŒUVRE.....	13
...ENTRER DANS NOTRE ROMAN...ET DE JOUER, ON DIT LE VRAI PLUS VRAI QUE LE VRAI.....	14
... NE PLUS JAMAIS REVENIR A NOS CERTITUDES.....	15
piéger les déterminismes.....	16
dire l'incertitude.....	17
... LE REVE DE LA VEILLE.....	20
... SE METTRE EN PARADE	21
... DEBUT D'UNE NOUVELLE PIECE ENCORE, L'ENTREE DANS UN AUTRE REVE, PLUS GRAND ENCORE QUE LES AUTRES ET LES ENGLOBANT TOUS, A L'INFINI, TOUJOURS	22
réécrire autrui : les adaptations de Jean-Luc Lagarce metteur en scène	22
se réécrire : variations à l'intérieur de l'œuvre.....	23
réécrire autrui : les intertextes de l'œuvre.....	25
... ET QUAND VIENDRA LE CALME DES SENTIMENTS	28
...se faire rire tout seul, rire de soi et pleurer parfois à son propre souvenir	28
... ne pas avoir peur et nous regarder nous-mêmes dans les lumières vacillantes de la scène.....	29

3.	JUSTE LA FIN DU MONDE	29
	EQUIPE DE LA CREATION.....	29
	DONNER (OU NON) LA PAROLE / ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS BERREUR	37
	EXTRAIT DU PREMIER CARNET D'ECRITURE DE RETOUR A LA CITADELLE.....	43
	LES MISES EN SCENE DE <i>JUSTE LA FIN DU MONDE</i>.....	44
	ENTRETIENS OU NOTES D'INTENTION D'AUTRES METTEURS EN SCENE	44
	Notes de mise en scène d'Anne - Margrit Leclerc	44
	Entretien avec Philippe Delaigue	45
	Joël Jouanneau : Deux pièces, un seul cri	49
	Cédric Revollon	50
	Note d'intention de Jean-Charles Mouveaux	52
	Note d'intention par Bernard Levy	53
	mise en scène Dominique Terrier.....	55
4.	PISTES PEDAGOGIQUES	58
	LIRE UN CLASSIQUE DU XX° SIECLE : JEAN-LUC LAGARCE , SCEREN CRDP FRANCHE –COMTE LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS 2007 :.....	58
	Juste la fin du monde	58
	Les règles du savoir-vivre dans la société moderne.....	59

AUTRES PROPOSITIONS.....	60
Juste la fin du monde	60
Les faits divers	61
Les règles du savoir-vivre dans la société moderne.....	61
Juste la fin du monde Nous, les héros Music-Hall.....	62
Nous, les héros - Juste la fin du monde - Journal 1 - Le Voyage à La Haye.....	62
5. ANNEXE : TEXTES DE JEAN – LUC LAGARCE	64
Le retour.....	64
Les lettres	65
Journal et récit.....	66

1. BIOGRAPHIE BIBLIOGRAPHIE

Enfance et adolescence

1957-1975

Jean-Luc Lagarce est né le 17 février à Héricourt, Haute-Saône. Côté paternel comme côté maternel, la famille est originaire de cette région de tradition protestante. Jean-Luc est l'aîné de trois enfants. Un frère, Francis (né en 1958), une sœur, Patricia (née en 1965).

La maison de Valentigney

Après la naissance du troisième enfant, la famille s'installe en 1965 sur les hauteurs de Valentigney, bourgade du pays de Montbéliard (Doubs), dans une modeste maison construite par les grands-parents maternels. Les parents sont ouvriers aux usines Peugeot dont Valentigney est l'un des fiefs.

Scolarité (primaire, collège, lycée) à Valentigney. Catéchisme, camps d'Eclaireurs (premiers émois homosexuels), vacances chez les grands-parents. « Bande des huit » (copains et copines) dont il est la figure dominante et à laquelle appartiennent Pascale Vurpillot, qui deviendra l'administratrice de la future Roulotte, ainsi que Dominique, un ami qui ne quittera jamais la région et auquel Lagarce écrira des centaines de lettres.

Un poème dédié à sa mère, primé lors d'un concours à l'échelon départemental. Dimanches en famille : les escargots de sa mère qu'il appelle « mère », pique-nique les beaux jours, restaurant parfois.

Sa toute première pièce

En classe de quatrième son professeur de latin-français, Mme Faivre, initie les élèves au théâtre. Pour sa classe, il écrit sa toute première pièce (perdue à ce jour), s'inspirant du seul modèle qu'il connaît alors : l'émission de télévision « Au théâtre ce soir », consacrée au théâtre de boulevard, mettant en scène des acteurs qui ont de « l'abattage » comme Jacqueline Maillan.

Un choc théâtral

Au retour du lycée, dans la chambre qu'il partage avec son frère, écrit en secret des nouvelles, un roman envoyé à Gallimard (refusé). Premières amourettes féminines. Lit déjà énormément. Lors d'une sortie au théâtre organisée par le lycée, voit Sarcelles-sur-mer de et par Jean-Pierre Bisson et sa troupe, à Sochaux. Cela se passe dans une cité, le langage est cru, ça hurle, ça chante. Un choc. Il

comprend que le théâtre est un vaste monde. Et puis il y a la littérature et le cinéma. Le lycée organise un ciné-club. Plus tard il se souviendra que le premier film qu'il ait vu seul enfant s'appelait *La Mélodie du bonheur*.

Bac philosophie.

Les années de formation

1976-1981

Son bac en poche, il part pour Besançon. D'un côté, il s'inscrit à la faculté de philosophie, de l'autre, au conservatoire dramatique de la ville animé par Paul Lera. Gagne sa vie en étant maître d'internat dans des lycées de la région.

Création de la Roulotte

Le 24 mars 1977, fondation de la Roulotte (référence à Jean Vilar), compagnie de théâtre amateur réunissant des élèves du conservatoire (dont Mireille Herbstmeyer). Ce jour-là, commence un Journal qu'il tiendra régulièrement toute sa vie.

Premiers spectacles à l'Atelier du Marché avec ses premières pièces : *La Bonne de chez Ducatel*, *Erreur de construction* dans le sillage de Ionesco. Représentations aux *Rencontres régionales de théâtre amateur* animées par Jacques Vingler.

Premier rôle

A partir de textes de tragédies grecques il écrit, met en scène et joue (avec Marie-Odile Mauchamp) *Clytemnestre*. Parallèlement, travaille à une adaptation très libre de *l'Odyssée* titrée *Elles disent...*

Première tournée

Été 1980 : une comédienne du CDN (Centre dramatique national) de Besançon, Ghislaine Lenoir, l'engage pour jouer dans *La Balade du Grand Macabre* de Ghelderode en tournée estivale (improvisée) dans l'Ouest de la France.

La Roulotte devient professionnelle

Met en scène trois petites pièces de Beckett. Peu de public. Doute. Dans la salle : Jacques Fornier. Enthousiaste. Il est venu à Besançon diriger avec Jacques Vingler un Centre de rencontres. Dit à la Roulotte : « Il faut passer professionnels. » Les acteurs – dont François Berreur – participent à un long stage intensif les formant à de nombreuses disciplines.

Ecrit *Ici ou ailleurs* d'après des improvisations dirigées par Ghislaine Lenoir qui signe la mise en scène. Il signe celle de *Turandot*, spectacle d'été en plein air.

Obtient avec mention sa licence de philosophie puis sa maîtrise dont le sujet est « *Théâtre et Pouvoir en Occident* ».

Ouvertures à Théâtre Ouvert

Depuis plusieurs années envoie ses pièces à Lucien Attoun qui dirige à Paris *Théâtre Ouvert*, organisme voué aux nouveaux auteurs, et qui est l'un des piliers au *Nouveau répertoire dramatique* de France Culture. Attoun répond enfin. *Carthage*, encore puis *La Place de l'autre* passent à la radio. Eté 1981, *Les Serviteurs* dans une « mise en voix » de Bérangère Bonvoisin aux *Rencontres d'Hérisson* (Allier), enregistrement par France Culture.

Carthage, encore et *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* publiés ensemble en « tapuscrit » par *Théâtre Ouvert*, premier d'une longue série.

La vie à Besançon avec vues sur Paris

1982-1985

Succès parisien

Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale mis en scène par Jean-Claude Fall au Petit Odéon, alors lié à la Comédie-Française. Succès.

La Roulotte à deux têtes

A Besançon, la Roulotte s'affirme sous la direction bicéphale de Ghislaine Lenoir et Jean-Luc Lagarce. Il écrit *Noce* qu'elle met en scène, inaugurant l'Espace Planoise dirigé par Jacques Vingler. Il la met en scène (avec Marie-Odile Cuenet) dans son adaptation de *Phèdre* (de Racine) qui sera reprise en off au Festival d'Avignon 1984.

Vagues souvenirs de l'année de la peste – où s'impose le signe typographique qui lui est propre « (...) » – est mis en espace par le noyau des acteurs du *théâtre de la Roulotte* ; il met cette pièce en scène à Besançon, coproduit par le CDN et en liaison avec l'équipe du Théâtre Graffiti de Dijon. « Là j'ai su que je faisais du théâtre professionnellement. » Ecrit, met en scène et interprète (avec Berreur et Herbstmeyer) *Histoire d'amour (repérages)* qui ouvre la grande salle de Planoise.

Eté 1983 : crise à la Roulotte, Ghislaine Lenoir s'en va, Berreur et Herbstmeyer restent avec lui, le trio perdurera. __ Ecrivain à plein temps__

Vit à Paris tout en gardant son appartement à Besançon. Ecrit *Hollywood, Retour à la citadelle* (que François Rancillac veut monter, il mettra six ans à y parvenir). A Besançon il monte *Préparatifs d'une noce à la campagne*, collage à partir de Kafka.

Poursuite de la collaboration avec *Théâtre Ouvert* qui publie des pièces en tapuscrits, lui confie des mises en espace ; Christiane Cohendy y met en scène *Les Orphelins*.

Adapte *Les Egarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils, premier des spectacles « commandos » – deux ou trois acteurs, décor simple – qui vont beaucoup tourner et faire vivre la Roulotte (suivra *Instructions aux domestiques* d'après Swift). Première lourde production, *Hollywood*, avec le renfort d'acteurs extérieurs dont le mythique Daniel Emilfork. Spectacle salué mais peu joué, déficit important.

Echec parisien

Sélectionné pour le *Printemps du théâtre*, manifestation très parisienne, écrit et met en scène *De Saxe, roman*. Désastre abyssal.

L'Exercice de la raison, pièce avec dix-sept personnages dont personne ne veut. *La Photographie* pour le chorégraphe Yano.

Grande histoire d'amour avec une femme (intense correspondance), et amour des garçons toujours.

Ecrit d'autres romans, refusés par les éditeurs ou laissés dans un tiroir.

Paris avec vues sur Besançon, puis Berlin

1986-1990

Vit définitivement à Paris. Beaucoup de garçons, de sexe, un peu d'amour. Lit toujours énormément, voit beaucoup de films (écrit quelques chroniques pour *Libération* et *Le Point* sous un pseudonyme balzacien). Ecrit intensément : Journal, lettres, pièces.

Première version de *Derniers remords avant l'oubli* mal reçue par Lucien et Micheline Attoun. Pleure, re-travaille. La pièce paraît en tapuscrit. Personne ne veut s'engager sur sa production, Hans Peter Cloos, faute de mieux, en signe la mise en espace.

Projet 1957-1987, un spectacle-collage de textes pour ses trente ans, qui n'aboutit pas.

Tournée des spectacles commandos, mise en scène de *Domage qu'elle soit une putain* à Besançon.

23 juillet 1988 : séropositif. Traitement AZT, divers protocoles, l'hôpital entre dans son quotidien. La mort en ligne de mire. Elle est présente depuis longtemps dans ses pièces ; il a déjà titré *Les Adieux* la première version d'un roman refusé par les éditeurs. S'ensuivent deux spectacles pleins d'allégresse. Une adaptation des *Chroniques maritales* de Marcel Jouhandeau (tournée commandos) et *Music-hall*, une histoire d'artiste en tournée jouée par Hélène Surgère. Entre-temps, écrit *Quichotte* pour un opéra jazz sur des musiques de Mike Westbrook.

Les comptes de la Roulotte restent dans le rouge, les subventions modestes et toujours pas de théâtre où la compagnie serait chez elle.

Théâtre Ouvert consacre un « parcours » à trois auteurs dont la notoriété n'est pas encore suffisamment assurée, Lagarce est l'un d'eux.

Lauréat d'une bourse « villa Médicis hors les murs », séjourne à Berlin où il écrit *Juste la fin du monde* et filme avec une caméra vidéo prêtée par le CICV de Montbéliard-Belfort. Retour à Paris : la pièce est refusée partout.

Il cesse d'écrire des pièces. Commence à recopier son *Journal* et travaille au montage de son *Journal vidéo*. Met en scène *On purge bébé !* de Feydeau.

Candidat à la direction du CDN de Besançon dont le directeur arrive en fin de mandat. On lui en préfère un autre. Mais sa compagnie passe « hors commission » ce qui garantit pour trois ans une certaine stabilité financière.

Metteur en scène à succès

1990-1993

Autres écritures

Histoire d'amour (derniers chapitres), les trois mêmes acteurs huit ans après, le même lieu, Espace Planoise, la suite de l'histoire. Hors Roulotte, dirige Liliane David dans *Conversation chez les Stein sur monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks. Songe à une pièce sur les Gallimard, l'un de ses multiples projets avortés

(*L'illusion comique* de Corneille, *la Trilogie du revoir* de Botho Strauss, *En attendant Godot*, etc.).

Partenariat avec le Théâtre Granit de Belfort où vient d'arriver un nouveau directeur, Henri Taquet. Dirige des stages, signe des éditos en toute liberté dans les plaquettes de saison.

Solitaire intempestif

Crée à Belfort *Les Solitaires intempestifs* (nouvelle version du projet 1957-1987). Le spectacle vient à Paris au Théâtre de la Cité internationale où l'a précédé *Histoire d'amour (derniers chapitres)*. Ses défenses immunitaires baissent, il est hospitalisé d'urgence avant la fin des représentations. Le montage de son film vidéo s'achève sur ses indications, sans lui. Dédié à Ron et Gary, deux amants dont un grand amour.

Début des tournées triomphales

Entre-temps, met en scène *La Cantatrice chauve* dont il a enfin obtenu les droits. Succès public considérable, trois ans de tournée.

Soirée en son honneur à Beaubourg. Cependant reste plus reconnu comme metteur en scène que comme auteur.

Naissance d'une maison d'édition

Création au sein de la Roulotte de la maison d'édition *Les Solitaires Intempestifs* pour publier des pièces aimées : celles de Olivier Py et Elizabeth Mazev, distribués dans *Le Malade imaginaire* de Molière, énorme succès, tournée interminable. Écrit une pièce pour les acteurs du *Malade imaginaire* : *Nous, les héros*, où il s'inspire du *Journal* de Kafka (nombreuses citations) ; mais ne parvient pas à monter la production.

Déménagement de la rue Didot à la cité Falguière. Visites régulières à l'hôpital, traitement lourd.

Écrit un scénario avec le cinéaste Gérard Bouysse, projet inabouti. Le théâtre de Belfort lui commande une pièce destinée à être jouée en appartement. Il sort de ses tiroirs un ancien projet et écrit *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* à partir d'un manuel de la fin du dix-neuvième siècle.

Différents articles de presse évoquent sa maladie.

Retour à l'écriture

1994-1995

Textes de commande

L'auteur et metteur en scène Roland Fichet lui propose de participer à un cycle sur les récits de naissance, Lagarce signe *L'Apprentissage*. Ecrira deux autres récits à partir de son *Journal*, retrouvés et publiés après sa disparition : *Le Bain* et *Le Voyage à La Haye*.

Théâtre Ouvert lui commande une pièce : *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* sera mis en espace par Robert Cantarella. A Belfort Henri Taquet n'ayant trouvé personne pour donner *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* en appartement, c'est Lagarce qui monte la pièce mais au théâtre avec, seule en scène, Mireille Herbstmeyer. François Le Pillouër, directeur du Théâtre national de Bretagne, lui passe commande d'une pièce, cela sera *Le Pays lointain*.

Dernières mises en scène

Pour un numéro de la *Revue d'esthétique* consacré au « jeune théâtre », écrit *Du luxe et de l'impuissance*, article sous le nom duquel seront réunis et publiés plus tard articles et éditos.

Metteur en scène désormais réputé de pièces du répertoire, il se tourne vers Marivaux (*L'Île des esclaves* créé au Théâtre Granit) puis Labiche (*La Cagnotte* créé à la Coursive de La Rochelle), deux spectacles qui tournent. La maladie progresse, il lui arrive de renoncer à suivre une date de tournée.

Juin 1995 : Lucien Attoun lui consacre une émission, diffusée en septembre sur France Culture. Au cours du Festival d'Avignon, participe au « Ruban rouge », émission de télévision portant sur le sida où il banalise son rapport à la maladie.

Adapte *Lulu* de Wedekind et distribue Irina Dalle dans le rôle-titre. Première prévue au Théâtre de l'Athénée le 31 décembre.

Derniers jours

Bouleversante rencontre avec un jeune homme qui va faire son service militaire à Brest dans la marine.

Le 15 septembre, achève *Le Pays lointain*.

Répétitions de *Lulu* interrompues comme prévu le jeudi 28. Doit se rendre à Verdun le samedi pour rejoindre les acteurs de *La Cagnotte* en tournée. Le vendredi, hospitalisé à Cochin où il est suivi depuis longtemps. Meurt le samedi 30 septembre.

Selon ses volontés consignées sur son testament, est incinéré dans une stricte intimité. Ses cendres reposent au cimetière du Père-Lachaise derrière une plaque anonyme.

La parution des dernières pièces et des récits amorce sa posthume notoriété d'auteur. La maison d'édition *Les Solitaires Intempestifs*, dirigée désormais par le seul François Berreur, commence la publication de son théâtre complet en quatre volumes.

Bibliographie sur l'œuvre de Jean-Luc Lagarce

Sites Internet

www.lagarce.net

www.theatre-contemporain.net

Ouvrages critiques

Le roman de Jean-Luc Lagarce Jean-Pierre Thibaudat - Les Solitaires Intempestifs 2007
Colloques année (...) Lagarce - *Problématiques d'une œuvre* – I Colloque de Strasbourg
Les Solitaires Intempestifs 2007
Lire un classique du XX^e siècle : Jean-Luc Lagarce, scérén CRDP Franche – Comté / Les Solitaires Intempestifs 2007

Articles

Théâtre public n° 129, 1996

2. VEILLE ¹/QUELQUES PISTES POUR LA LECTURE DE L'ŒUVRE

Il s'agit juste d'admettre le danger de ne plus jamais revenir à nos certitudes. Ne pas avoir peur et nous regarder nous-mêmes dans les lumières vacillantes de la scène et les hésitations de notre attention.

¹ En 2001 François Berreur met en scène au Festival d'Avignon 3 textes de Jean-Luc Lagarce : *Music -hall* (pièce créée par l'auteur en 1988) , *Le Bain* et *Le Voyage à La Haye* (réunis sous le titre *Trois récits* , en 1993, le premier texte étant *L'Apprentissage* . Livre publié par *Les Solitaires Intempestifs* en 2001) . François Berreur nomme cette trilogie *Le Rêve de la veille*

Marcher à pas mesurés, dans la fragilité de la lumière qui sépare le rêve de la veille, la salle de la scène. Aller au devant de notre propre imagination peut-être, entrer dans notre roman, passer cette frontière où se retrouvent les spectateurs pour, de face dans la lumière, être les acteurs du conte.

Et comme un livre dans lequel on pourrait entrer, entrer dans l'histoire comme on pénétrerait plus avant sur le plateau, aller dans le roman comme on voyagerait en pensée dans les mots et les phrases, prendre des costumes de théâtre et devenir des personnages, se mettre en parade, l'idée de l'enfance, comme on irait marcher dans sa propre imagination, en explorateur et metteur en scène de sa vie, on joue et de jouer, on dit le vrai plus vrai que le vrai.

Et quand viendra l'apaisement où s'éteint le rêve et où les morts se relèvent et les acteurs saluent, et quand viendra le calme des sentiments, lorsqu'ils reprendront leurs cours, restera encore, comme une légère douleur, une petite mort, le souvenir de ce temps du faux, et l'espoir inavoué que cette nouvelle vie soit le début d'une nouvelle pièce encore, l'entrée dans un autre rêve, plus grand encore que les autres et les englobant tous, à l'infini, toujours.

A propos de *L'Illusion Comique* Jean-Luc Lagarce Octobre 1994

...entrer dans notre roman...et de jouer, on dit le vrai plus vrai que le vrai...

Une œuvre autobiographique ?

On peut certes constamment tisser des liens entre la vie de Jean-Luc Lagarce et le contenu de son œuvre : la famille (le père, la mère, la sœur, le frère) et la vie à Valentigney / l'autre famille, celle choisie, des comédiens de La Roulotte, compagnie amateur puis professionnelle créée en 1977 à Besançon / l'homosexualité / la maladie...

« il ne nous a pas écrit, jamais, même pas une carte postale » (Francis Lagarce, le frère) – à l'inverse des cartes postales mentionnées dans *Juste la fin du monde...* et l'auteur a souvent rendu visite à sa famille, inversement à Louis qui revient après une très longue absence ; sa sœur n'est pas restée bloquée dans sa ville de province ... On pourrait multiplier les différences entre la vie et le contenu de l'œuvre. Il suffit de lire l'extrait du journal de Jean-Luc Lagarce du 27 octobre 1986, où il parle de sa famille (en **annexe : journal et récit**) pour mesurer la différence entre sa vie et celle des personnages de *Juste la fin du monde*, par exemple.

Jean-Luc Lagarce, nous dit Jean-Pierre Thibaudat², était fasciné par les albums photos qu'il achetait aux puces ; il en illustre les calendriers de sa compagnie... **C'est donc du roman d'une vie qu'il s'agit.**

« Il achetait des albums de famille, il collectionnait des vies » (Mireille Herbstmeyer)

Même pour son *Journal vidéo*, Jean-Luc Lagarce « triche » (selon sa propre expression) :

J'ai dit à Pierre Bongiovanni : « Je vais tourner ce qui passe dans ma vie ; le texte n'est pas sur la période du tournage, il ne correspond pas à la période de ma vie tournée, mais à avant Un texte que j'ai choisi sur une période particulière.

Autre citation :

Le journal d'Andy Warhol. J'aime beaucoup.

² *Le roman de Jean-Luc Lagarce* Jean-Pierre Thibaudat p 309

*Le dandysme, dans le Journal, c'est le côté « tout est dit, toute la vérité est dite », mais ce qui compte c'est la forme, sinon on s'en fout. Le sida, ça n'apporte rien, c'est la façon de raconter, y a pas de nouveau sujet, c'est pas vrai. Au XVIII^e siècle, tout le monde mourait de la tuberculose. Ce n'est pas parce que tu mourais de la tuberculose que tu devenais un auteur. C'est la forme qui compte.*³

Autre exemple : le récit, intitulé *Le Voyage à La Haye*, prend, certes, sa source dans la vie de l'auteur (les déplacements – tournées, rencontres...- , les nausées, les traitements...), mais ce qui tient 3 lignes dans le journal de l'auteur devient deux pages dans le récit (voir le dossier annexe) ; c'est encore un regard ouvert sur le monde, sur le théâtre, sur l'être humain que l'auteur nous offre :

*J'avais, malgré la fatigue et ce nuage devant l'œil, le sentiment très doux d'une escapade agréable. Si je ne savais pas être mieux seul, toujours, désormais, je savais que j'allais moins mal sans les autres.*⁴

On comparera en **annexe** (partie **journal et récit**) un extrait de ce texte et de son journal.

Enfin, ce temps du faux, le spectacle, est aussi celui qui permet de dire à quel point la vérité peut nous échapper :

*Il m'arrivait aussi parfois,
« les derniers temps »,
de me sourire à moi-même comme pour une photographie à venir.
Vos doigts se la repassent en prenant garde de ne pas la salir ou d'y laisser de coupables empreintes.
« Il était exactement ainsi »
et c'est tellement faux,
si vous réfléchissez un instant vous pourriez l'admettre,
c'était tellement faux,
je faisais juste mine de.*

Louis, scène 10, *Juste la fin du monde* p 247 (Théâtre complet III)

Interview de Jean-Luc Lagarce du 16 Juin 1995 :

*Je suis fasciné par la manière dont, dans la vie, les conversations, les gens – et moi en particulier – essaient de préciser leur pensée à travers mille tâtonnements...au-delà du raisonnable. Cela concerne aussi la mémoire. Quelques personnes ont en commun tel souvenir d'un événement . Chacun s'efforce de le faire revenir en le racontant aux amis... Mais les versions sont bien différentes les unes des autres.*⁵

... ne plus jamais revenir à nos certitudes...

1990. Rancillac monte *Retour à la citadelle* et interroge Jean-Luc Lagarce :

³ entretien avec Catherine Derossier 1 » mai 1993 in *Journal Vidéo* Les Solitaires Intempestifs p 55 et pp 57, 58

⁴ *Le Voyage à La Haye* , in *Trois Récits* , Les solitaires Intempestifs, p 66

⁵ Mégaphonie, France Culture in *Théâtre public* n° 129, 1996

Et quand je l'ai questionné sur le pourquoi de telle didascalie, le pourquoi de tel rire, il m'a dit : « J'essaie d'enlever tout ce qui peut bétonner le sens.⁶ »

piéger les déterminismes

La force terrible du pouvoir, sa puissance cynique, son arrogance, son ricanement et la séduction tranquille dont il nous écrase, il s'inquiète de ne pas arriver à en montrer la simple et sourde violence⁷, les déterminismes.

A propos du baptême, dans les *Règles du savoir-vivre* :

Si l'on est riches, on n'oublie pas les pauvres et les déshérités, en ce jour de bonheur. On envoie aux enfants assistés des dragées et la desserte de la table. Si on est pauvre, on ne le fait pas, c'est comme ça, à cela que cela se distingue⁸.

L'écriture piège souvent entre guillemets l'expression des déterminismes dans le langage. Par exemple, la voiture « aérodynamique » que le Père brique tous les dimanches « qu'il pleuve, qu'il vente, qu'il neige », dans *Juste la fin du monde*. Dans *Music-hall*, l'actrice fulmine contre les « goguenards » de province :

On dit « Montargis, Loiret »

« Montargis », le trou du cul du cul de la fin du monde,

mais ici aussi, bon à savoir et vérité pas toujours à dire mais défoulante à faire entendre, ici aussi,

riez, riez, vous penserez plus tard !

Dans *Nous les héros*, la Troupe de comédiens hésite à se rendre à Nuremberg ou à Teplitz et la Mère remarque : *A Nuremberg, le temps d'arriver, nous risquons de nous retrouver dans les premiers troubles si les menaces de Guerre se précisent. Nez à Nez avec la catastrophe.*(p 101).

Mais c'est aussi au sein du théâtre lui-même que l'économie et le pouvoir sont présents.

Le Père [à Monsieur Tschissik] – (...) une des traditions de notre compagnie fut toujours d'alterner des instants dramatiques et émouvants – votre épouse y réussit au-delà de nos espérances – et des scènes plus distrayantes, plus enjouées, plus dans l'esprit de ce que souhaite, souhaite ou réclame,

dans l'esprit de ce que souhaite le public.

On peut le regretter, je ne sais pas, mais nous ne pouvons faire une place plus grande, accorder un temps plus long à la tragédie la plus noire et ses développements touchants sans mettre plus encore, s'il est imaginable, sans mettre plus encore en péril notre entreprise, car c'est bien d'entreprise qu'il est question, je ne vous l'apprends pas.

⁶ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* Jean-Pierre Thibaudat p 118

⁷ *Du luxe et de l'impuissance* Les Solitaires intempestifs

⁸ *Théâtre complet* IV p 22

Dans sa maîtrise de philosophie, soutenue en décembre 1980, Jean-Luc Lagarce note que « chaque forme théâtrale est liée à un type de pouvoir⁹ ». Et il conclut :

le théâtre ne peut exister sans le pouvoir. Il est à sa merci. Le monde contemporain (mais cet état de fait est né à l'âge classique) a trouvé la solution : le théâtre n'est pas condamné, voire persécuté : il est assisté, installé dans le confort institutionnel. Le créateur devient fonctionnaire. Il sort de sa marginalité ; disparaissent ses difficultés matérielles mais aussi sa liberté de subvertir les structures sociales et politiques. (...) Dès lors, le théâtre semble, dans cette situation ne plus pouvoir se tourner que vers un désenchantement dégagé de toute responsabilité... (Pour l'instant, le théâtre semble vouloir trouver une fin dans l'absurde, seule véritable innovation de l'époque contemporaine : comme par la fermeture d'une boucle, le théâtre s'éteint dans sa propre dérision...)

(...)¹⁰

La parenthèse finale et la série de points de suspension semblent indiquer que Jean-Luc Lagarce sait précisément dès 1980 à quoi il doit s'attaquer.

En 1993, dans l'édito de la plaquette qui présente la saison au théâtre Granit à Belfort, il écrit :

Nous devons préserver les lieux de la création, les lieux du luxe et de la pensée, les lieux du superficiel, les lieux de l'invention de ce qui n'existent pas encore, les lieux de l'interrogation d'hier, les lieux du questionnement. Ils sont notre belle propriété, nos maisons, à tous et à chacun.¹¹

Jean-Luc Lagarce avait déclaré en 1985 à Colette Godard, journaliste au *Monde* :

*Je crée des personnages épuisés d'un monde fini, d'un monde qui se désagrège. L'apocalypse nucléaire ne me fait pas peur, je ne pense pas à une troisième guerre mondiale, je pense que la deuxième n'est pas terminée, que les horreurs se propagent un peu partout, en même temps que les conflits. Je ne crois pas que le monde va exploser. Il se défait, et quelques survivants fragiles assureront la continuation de l'espèce.*¹²

dire l'incertitude

Pour rendre compte de ce monde qui se « défait », le doute ou l'incertitude sont au centre de l'écriture dramatique (d'où aussi la difficulté de mettre en scène ces pièces) :

- Intrigue bien « vague », et fort peu d'action. Si, par exemple, on voulait résumer l'intrigue de *Juste la fin du monde*, on pourrait dire que Louis, le fils, sachant qu'il va mourir, revient dans sa famille qu'il a quittée depuis longtemps mais repart sans avoir parlé... Dès sa maîtrise de philosophie¹³, Jean-Luc Lagarce avait noté que le théâtre, depuis

⁹ *Théâtre et Pouvoir en Occident* Les Solitaires Intempestifs p 15

¹⁰ *Ibidem* pp 157 158

¹¹ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* Jean-Pierre Thibaudat p 288

¹² *Le roman de Jean-Luc Lagarce* Jean-Pierre Thibaudat p 147

¹³ *Théâtre et pouvoir en Occident* Solitaires Intempestifs p 132

Lermontov, Tourgueniev, Tchekhov, a abandonné « les procédés dramatiques conventionnels » au profit d'« une atmosphère ». « 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 » .

Patrice Pavis compare les 12 séquences de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* à une série de vagues et parle de progression « musicale et ondulatoire »¹⁴ .

- peu de didascalies
- décontextualisation de l'espace : la maison de la Mère et de Suzanne, pour *Juste la fin du monde*, un théâtre ou un Café ou une Brasserie ou une salle des fêtes d' une ville au centre de l'Europe pour *Nous les héros*...
- décontextualisation du temps : voici le début du prologue de *Juste la fin du monde* et son curieux mélange de temps :

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,

[...]

Dans un article intitulé *L'entre-deux lagarcien : le personnage en état d'incertitude*, Julie Sermon parle de « va-et-vient constant entre imagination et souvenir, faits passés et présents, avérés ou supposés. La parole ne construit rien d'autre que cet espace de probabilités et cette réalité instable-là ; c'est un trouble profondément contemporain et essentiellement théâtral.¹⁵ »

Jean-Luc Lagarce utilise souvent une ponctuation de « suspension » : points de suspension, mais aussi (...) : signe semblant indiquer qu'on glisse d'une scène à une autre (dans *Nous, les héros*, par exemple) ; signe également utilisé en lieu et place du mot Fin, dans les *Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, par exemple. Signes de l'ellipse, du temps suspendu.

- fréquence de récits ou de prise de parole semblant déconnectés du cadre de l'échange dialogué
- écriture de la « répétition –variation¹⁶ », avec multiplication des modalisateurs exprimant le doute, multiplication des déictiques (ça, cela...) :

la plus grande a huit ans.

on dit, mais je ne me rends pas compte,

je ne suis pas la mieux placée,

tout le monde dit ça,

on dit,

et ces choses-là ne me paraissent jamais très logiques

¹⁴ *Le théâtre contemporain Analyse des textes de Sarraute à Vinaver* Nathan université 2002 p 186

¹⁵ *Colloques année (...) Lagarce Problématiques d'une œuvre* Colloque de Strasbourg Les Solitaires Intempestifs p 69

¹⁶ figure textuelle du dialogue selon Michel Vinaver « réitération d'un élément textuel passé mais avec une différence »

*juste un peu, comment dire ? pour s'amuser,
non ? -,
je ne sais pas,
on dit et je ne vais pas les contredire, qu'elle ressemble à Antoine,
on dit qu'elle est exactement son portrait, en fille,
la même personne.
On dit toujours des choses comme ça, de tous les enfants
on le dit, je ne sais pas, pourquoi non ?
(Catherine p 212 Théâtre Complet III *Juste la fin du Monde*)*

Joël Jouanneau, metteur en scène de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* en 1997, note que c'est « une écriture musicale qui repose sur le ressassement mais, à l'opposé de Duras, c'est comme si chaque phrase était une correction de la phrase qui précède. C'est un ressassement qui va de l'avant. Un art de la répétition qui n'est jamais en boucle, qui construit toujours une histoire¹⁷. »

- **personnages « matrice ou coryphée »**, parlant tous de la même manière ; .
Jean-Pierre Thibaudat cite des notes de Jean-Luc Lagarce sur *Le pays lointain* : « Deux pages plus loin, Jean-Luc fait l'inventaire des personnages de la pièce et surtout des personnages qui se rassemblent derrière un personnage matrice ou coryphée. Une cinquantaine de noms pour un Garçon, tous les garçons, moins pour le Guerrier, tous les guerriers : « Bernard-Marie Koltès, Roberto Zucco, A., Guy, technicien noir, Robert, le marchand de timbres, Christian, l'homme jeune avec les cheveux blancs »..¹⁸.

Notes de Jean-Luc Lagarce pour la présentation du *Pays lointain*, 17 octobre 1994¹⁹ :

Les personnages, ceux qu'on rencontre, qu'on voit, qui interviennent, les personnages évoqués, leur voix, juste la photographie, toute la multitude des gens rencontrés, croisés, une nuit, une heure, dix minutes, ou avec qui on partagera tout, presque tout, dix ou vingt années entières, ceux qu'on ne put retenir, plus qu'un regard, et ceux avec qui on « fit » sa vie. La foule des autres, essentiels, à peine entraperçus, ceux-là qui sont tous les autres personnages de notre vie.

(...)

Tous, là, qui font la vie d'un seul homme durant vingt ans. Et chacun encore, renvoyant à la multitude des gens croisés à nouveau, et ainsi encore, à l'infini. D'un seul homme, sans qualité, sans histoire, tous les autres hommes.

Un homme sans qualité – tous les autres hommes : la transformation est souvent indiquée par l'emploi de la majuscule : La Dame (*Les règles du savoir-vivre dans la société moderne*), La Mère (*Juste la fin du monde*), La Fille, Le Premier Boy, Le Deuxième Boy (*Music-hall*)

Julie Sermon parle de « **figures** » « C'est à l'ouïe que s'identifient les personnages lagarciens : non pas parce la manière dont ils parlent renvoie à tel ou tel profil type (un

¹⁷ *Journal de Genève et de Lausanne* 27 février 1997

¹⁸ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* p 347

¹⁹ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* pp 341 - 345

serviteur qui parlerait comme un serviteur, un gouverneur comme un gouverneur), mais, à l'inverse, parce que tous les personnages parlent d'une manière particulière qui est toujours la même. (...) les personnages lagarciens sont des êtres réflexifs qui, en parlant, s'entendent parler. Souvent, ils se font juges et censeurs d'une parole qu'ils n'estiment jamais assez vraie, ou assez juste. Mais ils peuvent aussi bien exprimer en toute lucidité leur incapacité à dire vraiment quelque chose en propre.²⁰ »

Dans leur proposition de lecture de *Juste la fin du monde*, les auteurs de *Lire un classique du XX^e siècle : Jean-Luc Lagarce* notent que la pièce surprend également par sa **structure chorale** : « Ainsi chacune des voix qu'on entend à tour de rôle développe un *lamento*, dirigé contre le fils prodigue, qui laisse parler la rancœur de sa mère, de son frère, de sa sœur, de sa belle-sœur sous l'avalanche des reproches macérés dans l'ennui des années perdues. » (p 125)

Patrice Pavis évoque les femmes de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* comme le **chœur d'un oratorio**. Il conclut son article ainsi : « Chaque réplique ne répond au fond qu'à elle-même, mettent en scène les hésitations, les recherches, les anticipations ou les retours en arrière de la phrase, ses repentirs, ses espoirs, ses extrapolations, ses résolutions soudaines. Elle révèle ainsi les tâtonnements de la pensée, la recherche du terme juste, du bon scénario pour persuader, la construction progressive du sens pour une auto-interrogation du texte.²¹ »

... le rêve de la veille...

« On peut toujours regarder le spectacle, entendre le texte, travailler le jeu à l'aune d'une réalité d'une journée à la campagne, la réalité d'une famille, d'un rapport fraternel... Mais on peut lire aussi ce texte avec une autre perspective, **comme s'il y avait deux plans de théâtre : un théâtre « réaliste », donc (et surtout pas naturaliste) et sur un plan – qui appartient plus probablement au personnage de Louis – qui est à la fois onirique et épique**, c'est-à-dire traversant le temps d'une manière beaucoup plus large que l'espace d'une simple journée. Le moment du rêve est même clairement présent dans la pièce. Du coup, on est tout le temps, sur toutes les questions que l'on est conduit à se poser sur cette pièce et sur cette écriture, dans une sorte d'« entre-deux » où l'on peut toujours se référer à un réel, mais où le réel est constamment « débordé » ; la langue elle-même traverse ses deux perspectives. »

Philippe Delaigue metteur en scène du *Pays lointain* en 2002
(www.theatre-contemporain.net)

²⁰ *Colloques année (...) Lagarce Problématiques d'une œuvre* Colloque de Strasbourg, Les Solitaires Intempestifs p 61 et p 67

²¹ *Le théâtre contemporain Analyse des textes de Sarraute à Vinaver* Nathan université 2002 p 197

... se mettre en parade ...

SUZANNE – *C'est Catherine.
Elle est Catherine.
Catherine, c'est Louis.
Voilà Louis.
Catherine.*

Réplique initiale de *Juste la fin du monde*

C'est ainsi que Suzanne, la sœur de Louis, le présente à Catherine, la femme de leur frère Antoine. Et la remarque suivante confirme cette **entrée en représentation des personnages sur un plateau**.

ANTOINE – *Suzanne, s'il te plait, tu le laisses avancer, laisse-le avancer.*

- ❑ **Jean – Luc Lagarce, metteur en scène, confirme que son théâtre a pour sujet le théâtre :**

« J'ai réalisé des spectacles burlesques, presque débiles, qui traitaient du sujet du théâtre lui-même. J'aurais monté le Bottin, le résultat aurait été le même. (...) Je faisais des représentations par A+B. *La Cantatrice chauve* par exemple, était un spectacle qui disait : « je sais faire quelque chose, cette chose s'appelle le théâtre ». Et je faisais du théâtre tous les deux centimètres carrés. Cela ne parlait que de théâtre. La représentation disait : « Je suis une représentation de théâtre. » Le décor disait : « Je suis un décor. » J'ai répété *La Cantatrice chauve* comme on réalise un manuel de mise en scène. ²² »

- ❑ **Jean-Luc Lagarce auteur nous parle des acteurs.**

Dans *Music-hall*, la Fille, et deux Boys, racontent leurs tournées de moins en moins reluisantes en province. Elle commence à parler à la 3^o personne, en commentant pour le public son propre jeu dans ses spectacles :

*La Fille – La Fille, elle venait comme ça, du fond,
là-bas,
elle entrait,
elle marchait lentement,
du fond de la scène vers le public,
et elle s'asseyait.*

Les passages à la ligne évoquent évidemment la poésie, mais aussi tout simplement le rythme de la parole du comédien qui est le « héros », souvent dérisoire, de la scène (ainsi la Fille doit entrer par une porte – mais plateau sans porte... ou le tabouret, seul décor nécessaire, est remplacé par une chaise ou même un trépied pour traire les vaches...)

²² Propos recueillis en 1994 par Jean-Michel Potiron et cité dans *Le roman de Jean-Luc Lagarce* de Jean-Pierre Thibaudat p 249

Didascalie d'ouverture de *Nous les héros* :

La scène se passe dans un théâtre, dans ce qu'il en reste, dans les coulisses d'un théâtre, dans ce qui sert de théâtre dans cette ville-là, une salle de comité des fêtes, La Grande Brasserie, Le Café des Voyageurs, juste un entrepôt, une cour ou un recoin de la cour. Cela se passe au centre de l'Europe.

Et début de la pièce :

Ils sortent de scène

Le Père – Belle acoustique de la salle ! Pas un mot ne se perdait ! Il n'y avait pas même un soupçon d'écho !

□ **Jean-Luc Lagarce cinéaste met en scène sa représentation :**

Plusieurs fois de suite, les essais sur le gros plan de la tête, reflétée dans le miroir. On croit que je suis malade ou désespéré et le plan s'élargissant, on voit que je suis en train de régler l'image par le reflet dans le miroir.

(Début du PROJET D'UN JOURNAL VIDEO, *Journal vidéo*)

Dans l'écriture de l'auteur, espace-temps de la vie et espace-temps de sa représentation sont étroitement confondus. La scène est le lieu où le monde se met en parade.

... début d'une nouvelle pièce encore, l'entrée dans un autre rêve, plus grand encore que les autres et les englobant tous, à l'infini, toujours

A la lecture de l'œuvre, on peut penser à une poupée gigogne, vu les systèmes d'échos (écriture, thématique...) , à tous les « niveaux » du texte, et on éprouve la sensation, en passant d'une pièce à l'autre, d'un même « pays lointain », au temps suspendu, bien que très concrètement présent.

réécrire autrui : les adaptations de Jean-Luc Lagarce metteur en scène

- Dès 1979, Jean-Luc Lagarce adapte l'Odyssée : la pièce *Elles disent...* commence par un chœur de femmes (déjà...) . C'est l'histoire d'un homme qui revient après une longue absence. Extrait du programme écrit par l'auteur pour les *Rencontres de théâtre amateur* :

Une « histoire de lenteur »... *Lenteur de la vie passée dans l'attente. Ulysse amant, Ulysse époux, Ulysse père, Ulysse toujours absent même s'il suffit de tendre le bras pour atteindre son corps.*²³

- Autre exemple de ces adaptations très personnelles : en 1982, Jean-Luc Lagarce adapte *Phèdre*²⁴ ; en fait, il réécrit l'histoire de Phèdre qui revient d'entre les morts dire son amour pour Hippolyte. Souvenir de Mireille Herbstmeyer :

« Cela se passait comme dans un enfer [...]. Au début, Oenone s'extirpait du tas de sable et Phèdre était obligée de rejouer son drame, son enfer c'était de rejouer la pièce. En voix off, vers la fin, le bruit de leur voix leur revenait en mémoire.²⁵ »

Amour et mort, retour du « héros » après des années d'absence, attente des femmes, retour des voix comme « revenantes »... autant de thèmes ou motifs qu'on retrouve dans l'œuvre.

- Avant d'être une maison d'édition codirigé par Jean-Luc Lagarce et François Berreur, *Les Solitaires Intempestifs* est une pièce de Jean-Luc Lagarce. Le projet, d'abord intitulé *1957-1987*, trouve en 1992 son titre dans une citation de Peter Handke, et reprend et mêle des textes de Mme de Lafayette, Balzac, Flaubert, Stendhal, des références à des films (*La maman et la putain, A bout de souffle, Jules et Jim, Le Mépris, Lola, Jules et Jim, Baisers volés, Casablanca, Nick's Movie...*), des chansons (Baker, Moreau, Piaf)... Les personnages disent ce « collage » de textes : un premier homme (Alexandre), une première femme (Hélène), une deuxième femme qui chante (Béatrice) et qui meurt (scène d'hôpital), un deuxième homme (Félix), une troisième femme (Louise) et leur enfant, un troisième homme ami (Hippolyte)²⁶

se réécrire : variations à l'intérieur de l'œuvre

Jean-Pierre Thibaudat souligne par exemple que *La photographie* (histoire de gens qui se retrouvent après s'être perdus de vue) apparaît comme la version primitive de *Dernier remords avant l'oubli*²⁷. Il cite également²⁸ *Histoire d'amour* : 2 hommes et une femme se retrouvent des années plus tard. Sur le même canevas, sera construit *Dernier remords avant l'oubli* – avec un autre motif de la rencontre, la vente de la maison où ils ont vécu autrefois ensemble.

Les pièces *Juste la fin du Monde, J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne, Le Pays lointain*, évoquent toutes le retour du fils qui s'était enfui, et elles se centrent sur la famille : la 1^o pièce met en scène Louis, qui, malade, retrouve sa mère, sa sœur Suzanne, son frère Antoine et la femme de celui-ci Catherine ; la 2^o pièce fait parler 5 femmes (la Mère,

²³ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* p 38

²⁴ sous l'influence du *Sur Racine* de Roland Barthes

²⁵ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* p 93

²⁶ on peut lire la genèse du projet dans *Le roman de Jean-Luc Lagarce* pp 254-264

²⁷ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* p 154

²⁸ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* p 172

l'Aînée, la Plus Vieille, le Seconde, la Plus Jeune) alors que l'homme qu'elles n'ont cessé d'attendre est de retour, épuisé, et dort dans son ancienne chambre ; la 3^o pièce met en scène le père, et, à nouveau, Louis, la Mère, Antoine, Suzanne et Catherine en y ajoutant d'autres « familles », Longue Date (l'ami), l'Amant mort déjà, Le guerrier, tous les Guerriers (les Amants).

*[...] donc, le fils aîné va retrouver sa famille. Il est en train de mourir, c'est ce qu'on sait et on parle de choses et d'autres. La Mère, le Père, le Fils cadet, la Femme du fils cadet, la Sœur, le fils aîné donc et l'homme qui vit avec le fils aîné. C'est une pièce sur la famille, le corps, l'enfance. GLUPS !*²⁹

notes de Jean-Luc Lagarce au moment de l'écriture de *Juste la fin du monde*

« L'homme qui vit avec le fils aîné » n'apparaîtra que dans *Le Pays lointain*.

La décision de revenir à son pays lointain, de revoir ce qu'on quitta, ce qu'on avait promis de ne jamais revoir, dont on disait se moquer et que soudain il est essentiel d'aller revoir, à l'heure de sa fin, l'heure de sa mort, revenir à son début.

Notes de Jean-Luc Lagarce pour la présentation du *Pays lointain* , 17 octobre 1994 :

Dans *Juste la fin du Monde* et *Le Pays Lointain*, le fils veut annoncer à sa famille sa mort prochaine. Ces 2 pièces proposent des concordances de thématique comme d'écriture qui sont analysées dans *Lire un classique du XX^o siècle : Jean-Luc Lagarce*³⁰ de la page 171 à la 182 ; on retrouve les souvenirs familiaux, les conflits au sein de la famille, le départ de Louis sans avoir parlé... Les mêmes mots reviennent, comme un rituel, ou un leitmotiv, ou une spirale qui prend de l'ampleur, se module à d'autres voix ...

<i>Juste la fin du monde</i>	<i>Le Pays lointain</i>
Prologue LOUIS- Plus tard, l'année d'après -j'allais mourir à mon tour- [...]	LOUIS – Plus tard, l'année d'après. L'AMANT MORT DEJA – Une année après que je meurs, que je suis mort ? LOUIS- Exactement ça. L'année d'après, j'étais resté, là, seul, abandonné, <i>toutes ces sortes de choses</i> , [...]
LA MERE – on disait qu'on partait en vacances, on klaxonnait, et le soir, en rentrant, on disait que tout compte fait, on était mieux à la maison, des âneries -	LE PERE MORT DEJA - On disait qu'on partait en vacances, on klaxonnait, et le soir, en rentrant, on disait que, tout compte fait, on était mieux à la maison, qu'on avait renoncé, des âneries, ça nous faisait rire.

²⁹ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* p 224

³⁰ *Lire un classique du XX^o siècle : Jean-Luc Lagarce* , scérén CRDP Franche –Comté Les Solitaires Intempestifs 2007

...

réécrire autrui : les intertextes de l'œuvre

Jean-Luc Lagarce était aussi un lecteur passionné et très éclectique, il avait le souci d'une bibliothèque « d'honnête homme », obsession inculquée selon ses dires par son professeur de latin – français au collège de Valentigney.

On a souvent noté l'influence de Tchekhov, Ionesco, Beckett, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute dans son œuvre. Mais il y a aussi Balzac : d'Arthez, un des personnages provinciaux de *Illusions Perdues*, lui fournit un surnom, celui de Paul Dasthré, avec lequel il signe des articles de cinéma pour Libération. Il y a aussi Flaubert et cette phrase d'*Un cœur simple* : « Elle avait eu, comme une autre, son histoire d'amour ». Cette phrase se retrouve dans ses notes pour le montage des *Solitaires Intempestifs*, mais aussi dans *J'étais dans la maison et j'attendais que la pluie vienne* (L'Aînée) et dans *Le Pays lointain* (Hélène). Etc...

Deux pièces utiliseront de façon systématique des textes sources, ce sont *Les règles du savoir-vivre dans la société moderne* et *Nous, les héros*, à partir de l'ancien jeu du **centon** (production d'un nouveau texte à partir de fragments empruntés à un ou plusieurs textes sources)

- *Les règles du savoir-vivre dans la société moderne*

En 1889, la « baronne de Staffe » signe un livre intitulé *Usages du monde*, et sous-titré *Règles du savoir-vivre dans la société moderne*. Ce livre réédité en 1989 est repris par Jean-Luc Lagarce qui n'en retient que les parties consacrées à l'amour et la mort : naissance, baptême, mariage, deuil. Le Manuel du savoir-vivre devient une pièce de théâtre et la baronne, appelée « la Dame » reste seule face au public, égrenant les règles du savoir-vivre. On trouvera une analyse précise de cette réécriture dans *Lire un classique du XX^e siècle : Jean-Luc Lagarce* pp 89 à 109 .

Voici l'incipit des 2 textes :

<i>Usages du monde</i>	<i>Les règles du savoir-vivre dans la société moderne</i>
La naissance d'un enfant doit être déclarée à la mairie du lieu où la mère est accouchée. Cette déclaration ne peut, sous aucun prétexte, être effectuée dans une autre commune. La déclaration doit être faite dans les trois jours suivant l'accouchement. Ce délai est absolument rigoureux. Après, il sera trop tard, et l'on n'obtiendrait l'inscription de l'acte de naissance qu'au prix de mille ennuis, de dépenses et de peines édictées par le code. Cette obligation	LA DAME – Si l'enfant naît mort, est né mort, il faut quand même, tout de même, déclarer sa naissance, déclarer sa naissance et déclarer sa mort et un médecin devra attester que la mort a précédé la naissance. Ainsi que cela commence. Si l'enfant naît vivant, est né vivant, si l'enfant est vivant,

<p>appartient au père. S'il ne peut se présenter et qu'il n'ait pas donné de procuration, s'il est malade, absent, ou mort, la déclaration sera faite par le médecin ou la sage-femme qui a accouché la mère ou par toute personne ayant assisté à l'accouchement. Si l'enfant est né mort, il faut quand même déclarer sa naissance, et un médecin doit attester que sa mort a précédé sa naissance. Quand il y a des enfants jumeaux, on doit faire connaître l'ordre dans lequel ils sont nés, afin qu'on puisse établir quel est l'aîné. S'il arrivait à quelqu'un de trouver un enfant nouveau-né, il devrait en faire la déclaration immédiatement. Lors de la déclaration, on présente l'enfant à la mairie afin que l'officier d'état civil puisse constater le sexe. [...]</p>	<p>il arrive parfois que cela arrive, si l'enfant naît vivant, sa naissance doit être déclarée à la mairie du lieu où la mère a accouché. La déclaration doit être faite dans les trois jours suivants l'accouchement, après il serait trop tard, on n'obtiendrait l'inscription de l'acte de naissance qu'au prix de mille ennuis, de mille dépenses, ce n'est pas négligeable, et de peines, encore, édictées par le code. Cette obligation, la déclaration à la mairie du lieu, cette obligation appartient au père. Elle lui revient. Si le père ne peut se présenter et qu'il n'ait pas donné de procuration, s'il est malade, absent, envisageable, ou mort, possible, la déclaration sera faite par le médecin ou la sage-femme, ceux-là qui accouchèrent la mère, ou par toute autre personne ayant assisté à l'accouchement, je ne sais pas, n'importe qui. Quand naissent des enfants jumeaux, lorsqu'il y a des enfants jumeaux, si des enfants naissent jumeaux et que tous deux restent vivants, on doit, on devra, on doit faire connaître l'ordre dans lequel ils sont nés, afin qu'on puisse établir quel est l'aîné, qui est l'aîné, lequel est l'aîné. Si le père, cette fois encore, et pour des jumeaux enfants, jumeaux nés vivants plus encore, à double titre, le mot exact, si le père ne peut se présenter à la mairie et qu'il n'ait pas donné de procuration, s'il est malade, absent, envisageable, ou mort, possible, la déclaration est faite par le médecin ou la sage-femme, tous les deux encore, ou par toute autre personne ayant assisté à l'accouchement, je ne sais pas, n'importe qui.</p>
---	---

	<p>S'il arrivait à quelqu'un de trouver un enfant nouveau-né, « comme ça », je ne sais pas, n'importe où, dans la rue Saint-Vincent-de-Paul, il devrait en faire la déclaration immédiatement, que l'enfant soit né mort, vivant ou jumeau, à double titre, même histoire, pas d'autre méthode.</p> <p>Lors de la déclaration, on présente l'enfant à la mairie afin que l'officier d'état civil puisse constater le sexe, distinguer le garçon de la fille et inversement. Avec ça, on ne plaisante pas. [...]</p>
--	---

On voit à quel point la transposition générique et la réécriture dynamitent le texte source, le chargeant d'une satire forte contre la « mécanique sociale » et ses préjugés.

- *Nous, les héros* et le *Journal* de Kafka

Jean-Pierre Thibaudat nous renseigne sur la genèse de *Nous, les héros* :

« Cherchant à écrire une pièce sur la vie d'acteur et la vie d'une troupe en tournée, Lagarce retrouve tout naturellement Kafka sur son chemin. »³¹

En 1984, il crée *Préparatifs d'une noce à la campagne*. Du texte de Kafka, il ne garde que le titre, mais puise dans le *Journal* de Kafka.

Nous, les héros, reprend les mêmes personnages : Mme Tschissik (Kafka, passionné de théâtre, était en relations avec la troupe de théâtre yiddish de Jitzchak Löwy, dont Mme Tschissik et son mari faisaient partie), Eduardowa (danseuse russe émigrée dans le *Journal* de Kafka), Karl (héros de *L'Amérique* de Kafka), Raban (personnage de *Préparatifs de noce à la campagne* de Kafka), Max (qui peut évoquer Max Brod, l'ami à qui Kafka laissa ses manuscrits à sa mort en lui demandant de les brûler, ce que Max Brod s'est refusé à faire...)

Patrick Le Bœuf étudie *l'écriture de Nous, les héros : le dialogue entre Kafka et Lagarce*³² et illustre son propos par des extraits du *Journal* (traduit par Marthe Robert) et de la pièce, mis en parallèle.

Selon lui, encore une fois, Jean-Luc Lagarce transpose le genre et utilise diverses stratégies : **stratégie de juxtaposition** (« il construit des scènes par juxtaposition de phrases empruntées à plusieurs entrées du *Journal*, qui peuvent très éloignées dans le temps les unes des autres »),

³¹ *Le roman de Jean-Luc Lagarce* p 289

³² *Colloques année (...) Lagarce Problématiques d'une œuvre* Colloque de Strasbourg, Les Solitaires Intempestifs pp 177 - 231

stratégie de retranscription dialoguée (« il retranscrit sous forme de dialogues des évènements relatés par Kafka sur le mode de la narration »), *stratégie de « réinvestissement » d'une structure de phrase* (« il réinvestit la structure d'une phrase de Kafka avec des mots correspondant à une situation qu'il a créée »), *stratégie de réélaboration d'une scène à partir d'une brève notation* (« il reconstruit sur la longueur une scène réelle de la vie de Kafka que Kafka n'évoque qu'à partir d'une brève notation »), *stratégie de détournement* (« il fait dire à ses personnages le contraire de ce qu'a écrit Kafka »), *stratégie d'intégration de fragments de fiction* (« il intègre à sa pièce des fragments de fiction qui apparaissent ça et là dans le *Journal* de Kafka »).

Patrick Le Boeuf remarque que Kafka était diariste comme Jean-Luc Lagarce ; et il cite le *Journal* du 22 octobre 1911 où Kafka , évoquant « ces acteurs excellents qui ne gagnent rien et qui, en outre, sont bien loin de recevoir leur part de reconnaissance et de gloire» , note qu'ils provoquent notre pitié : « une pitié provoquée par le triste sort de tant d'aspirations nobles et, avant tout, des nôtres. ».

Patrick Le Boeuf conclut en disant : « A travers ces comédiens à la fois fiers et un peu paumés, « ringards » comme le dit Philippe Sureuil, c'est de l'humanité entière, tiraillée entre la noblesse de ses aspirations et la peu glorieuse pitié qui lui tient de salaire, que nous parle Lagarce³³ »

. ... et quand viendra le calme des sentiments ...

...se faire rire tout seul, rire de soi et pleurer parfois à son propre souvenir ...

Le théâtre de Jean-Luc Lagarce est aussi, souvent, très drôle. Peter Vantine identifie plusieurs catégories de comique : « comique grossier (le langage vulgaire, les insultes) ; le comique de l'absurde (qui comprend parfois des intonations philosophiques) ; le comique social (lié à des rituels sociaux et / ou à une gêne sociale) ; le comique langagier (où le langage même est l'objet du rire) ; le métacomique (qui exprime ou provoque une réaction critique vis à vis de la notion de comique, du rire, de la plaisanterie, du ridicule, etc) »³⁴

Comme Tchekhov, qui regrettait que Stanislavski ne voit pas le côté comique de ses pièces, Jean-Luc Lagarce regrettait parfois qu'on trouve les siennes sinistres.. Car il s'agit souvent de *faire le bel esprit les jours de grands naufrages* et de *se faire rire tout seul, rire de soi et pleurer parfois à son propre souvenir*³⁵.

³⁴ *Colloques année (...) Lagarce Problématiques d'une œuvre* Colloque de Strasbourg, Les Solitaires Intempestifs p 227

³⁵ Extraits de *J'étais dans la maison et j'attendais que la pluie vienne*

... ne pas avoir peur et nous regarder nous-mêmes dans les lumières vacillantes de la scène...

L'œuvre « poigne »³⁶ par sa mise à distance pudique des sentiments, à travers des « détails », par sa mise en jeu, dans la seule réalité tangible de l'espace-temps de la scène, d'un être humain qui nous ressemble – et la beauté de l'écriture bouleverse.

Nous avons trente ans.

Nous croisons parfois quelques gamins qui nous disent : « De ton temps ... »

Nous sommes nés à la fin de la Guerre Froide, nos parents ont l'âge de Brigitte Bardot, Johnny Hallyday et Pierrot le Fou. Ils auraient l'âge de Jean Seberg si elle avait voulu. Nous sommes les petits frères des fameux enfants de Marx et de Coca-Cola et nos écoles sont restées fermées pendant le mois de mai 1968.

Nous sommes devenus sans nous en rendre compte les aînés de la Génération morale.

Nous faisons l'amour en pensant à la Mort et nous sommes inquiets de la Paix.

Nous sommes Fabrice à Austerlitz : nous ne voyons rien des batailles et des réalités du monde.

Nous sommes amusés de notre propre nostalgie. Nous sommes nourris de nos livres et des livres de ceux qui nous précédèrent.

Nous aimons les chansons qui nous parlent de chansons et les films qui nous parlent de cinéma.

Nous marchons paisiblement dans la peur et la beauté des catastrophes ou des utopies les plus terribles.

Nous ne sommes faits que des souvenirs qu'on nous inculqua.

Nous ne sommes pas des références.³⁷

3. Juste la fin du monde

Equipe de la création

François Berreur

Né en 1959. C'est à Besançon, au cours d'un stage de pratiques théâtrales qu'il rencontre Mireille Herbstmeyer et Jean-Luc Lagarce, fondateurs depuis déjà quelques années d'une troupe amateur, le Théâtre de la Roulotte.

Il entre dans la troupe en tant que comédien, et joue également au Centre Dramatique National de Besançon, au théâtre et au cinéma, sous la direction de Denis Llorca. Les années passant, François Berreur s'investit également dans la vie quotidienne de la compagnie, participant au montage des productions, à l'organisation des tournées, fondant une maison d'éditions avec Jean-Luc Lagarce tout en devenant son plus proche collaborateur artistique.

³⁶ ce qui « poigne », le **punctum**, selon Roland Barthes c'est ce « point sensible » qui ponctue la photographie : « piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure – et aussi coup de dés. Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, *me point* (mais aussi me meurtrit, me poigne). [...]Très souvent, le *punctum* est un « détail », c'est-à-dire un objet partiel. Aussi, donner des exemples de *punctum*, c'est, d'une certaine façon, *me livrer*. » *La chambre claire*, 1980, Cahiers du Cinéma Gallimard Seuil p 49 et p 73

³⁷ Texte programme du spectacle *Les Solitaires Intempestifs*, in *Traces incertaines*, Les Solitaires Intempestifs, 2002, p 98

Depuis 1998, il est le directeur littéraire des éditions Les Solitaires Intempestifs.
Il se lance dans la mise en scène avec la création du *Voyage à La Haye* en 1998. Depuis, il a mis en scène de nombreuses pièces de Lagarce : *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* (1998), puis *Le Bain, Music-Hall* (2001). Il a également mis en scène d'autres auteurs : Rodrigo Garcia (*Prométéo*, 2002) et Serge Valletti (*Monsieur Armand dit Garrincha*, 2001)

Danièle Lebrun

Après avoir obtenu un premier prix de Comédie au Conservatoire de Paris, Danièle Lebrun entre à la Comédie Française en 1958. Elle y reste deux ans, durant lesquels elle interprète notamment le rôle de Cathos dans *Les Précieuses ridicules*. Elle part en tournée à l'étranger avec la troupe de Nicolas Bataille, interprète *Huis clos* et *La Cantatrice chauve*. Elle joue *Georges Dandin* et *Les trois mousquetaires* avec Roger Planchon, *Ne réveillez pas Madame* et *Colombe* de Jean Anouilh, *Le Misanthrope* avec Michel Piccoli au Théâtre de la Ville. Elle obtient le Prix de la Critique dans *Madame de Sade* de Yukio Mishima avec la Compagnie Renaud Barrault. Danièle Lebrun a beaucoup joué au théâtre, pour le grand public. Elle est spécialisée dans les adaptations de théâtre à la télé (comme son *Bérénice* de Jean Racine, *Lulu* de Frank Wedekind, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux dans des réalisations de son époux Marcel Bluwal). Elle a également joué pendant des années dans l'adaptation des *Exercices de style* de Raymond Queneau mis en scène par Jacques Seiler. Elle a obtenu le Molière de la meilleure comédienne dans un second rôle en 1992 dans *Le Misanthrope* et en 2006 dans *Pygmalion* sous la direction du metteur en scène Nicolas Briançon.

Au cinéma, elle a participé, entre autres, dans *Ça n'arrive qu'aux autres*, *Camille Claudel* et *Uranus*. Elle a également tourné dans de nombreux films comme *Un héros très discret* de Jacques Audiard en 1995, *Belle maman* de Gabriel Aghion en 1998 et dernièrement en 2006 dans *Ensemble c'est tout* de Claude Berry.

Un de ses premiers rôles à la télévision est la *Grouchenka* dans les *Frères Karamazov* en 1969 aux côtés de Bernard Fresson et Pierre Brasseur. Elle est également la troublante *Comtesse de Saint-Gély* aux côtés de Claude Brasseur dans les nouvelles aventures de *Vidocq*. Depuis elle enchaîne les téléfilms comme *Une femme sans histoire* d'Alain Tasma, *L'argent fait le bonheur* de Robert Guediguian, *Madame Sans Gêne* de Philippe de Broca, *Le premier Fils* de Philomène Esposito.

Elizabeth Mazev

Elizabeth Mazev a travaillé avec de nombreux metteurs en scène : Jean-Yves Lazenec, Monologue à deux de J.P. Erbez, Britannicus de Jean Racine, Agathe Alexis : La Forêt d'Alexandre Ostrovski, François Rancillac : Polyeucte de Corneille, Ondine de Jean Giraudoux, La Nuit au cirque d'Olivier Py, Danièle Chinsky : Le Décaméron des femmes de J. Voznesenskaya, Pierre Ascaride : Papa de Serge Valletti, Jean-Luc Lagarce : La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco, Les Solitaires intempestifs de Jean-Luc Lagarce , Le Malade imaginaire de Molière, Claude Buchvald : Le Repas et L'Opérette imaginaire de Valère Novarina, Caterina Gozzi dans L'Hôtel C . d'après Sophie Calle, avec Gregory Motton : Chat et souris, mouton, Jean-Pierre Vincent : L'Échange de Paul Claudel, Valère Novarina : L'Origine rouge, Laurent Hatat : Dehors devant la porte de Borchert, Bernard Sobel : Dons mécènes et adorateurs d'Alexandre Ostrovski.

Elle travaille avec Olivier Py depuis ses débuts au théâtre : La Femme canon, Gaspacho, un chien mort, Les Aventures de Paco Goliard, La Servante, Nous, les héros de Jean-Luc Lagarce, Le Visage d'Orphée , L'Apocalypse joyeuse, Le Soulier de satin de Paul Claudel, Les Vainqueurs et Illusions comiques.

Elle est aussi l'auteur de deux pièces éditées par " Les Solitaires Intempestifs " : Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres (1991), Les Drôles (1993), qui ont toutes deux été mises en scène par Olivier Py.

Clotilde Mollet

Formée au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris où elle a obtenu le premier prix de violon (en musique de chambre) et au conservatoire national d'art dramatique de Paris (classe de Jacques Lassale). Elle a joué au théâtre sous la direction notamment de Louis Charles Sirjacq (OEil pour oeil de Sirjacq et Jacques Audiard puis Exquise Banquise et Duo Dubalcon, deux autres pièces de Sirjacq) Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret (Intermèdes de Cervantès et Wermeer et Spinosa de Gilles Ailhaud), d'Alfredo Arias (La Tempête de Shakespeare), de Jean-Pierre Vincent (Le Faiseur de théâtre de Thomas Bernhard), de Joël Jouanneau (Le Bourrichon), de Jean-Louis Hourdin (Le Monde d'Albert Cohen et Des Babouins et des hommes, d'Albert Cohen), de Jean-Luc Boutté (La Volupté De L'honneur de Luigi Pirandello) d'Hervé Pierre (Ordinaire et disgracié de Claude Mollet) d'Alain Milianti (Quatre heures à Chattila de Jean Genet, Bingo de Edward Bond, Sainte Jeanne des abattoirs de Brecht), de Catherine Anne (Les quatre morts de Marie), d'Alain Ollivier (Les Serments indiscrets de Marivaux), de Michel Froehly (Quai Ouest de Bernard-Marie Koltès). Avec Daniel Jeanneteau et Hervé Pierre, elle a créé Le Gardeur de troupeau au Havre en octobre 2000. La même année, elle a joué dans Bastringue à la Gaieté théâtre de Karl Valentin, mis en scène par Daniel Martin et Charles Tordjman ; et, dernièrement sous la direction de Daniel Jeanneteau (Iphigénie de Racine), et de Michel Dydim (Les animaux ne savent pas qu'ils vont mourir, textes de Pierre Desproges).

Au cinéma, elle a joué dans La Crise de Colline Serreau, Un héros très discret de Jacques Audiard, Mange ta soupe de Mathieu Amalric, The red Violin de François Girard, Le Bleu des Villes de Stéphane Brize, La Police de Claire Simon et Le fabuleux Destin d'Amélie Poulain de Jean-Pierre Jeunet.

A la télévision, elle a tourné sous la direction de Marco Pico (Les quatre vingt Unards) et de Alain Tasma (Je réclame la prison).

Hervé Pierre

Après une formation à l'école du Théâtre National de Strasbourg avec Claude Petitpierre, Jean-Pierre Vincent, Jean Dautremay et Jean-Louis Hourdin, il fonde en 1977, avec toute la promotion XVI, la compagnie le théâtre du TROC et y réalise deux spectacles.

Au théâtre, il a joué notamment sous la direction de Dominique Müller (Andéa del Sarto de Musset), de Jean-Pierre Vincent (Peines d'amour perdues de Shakespeare), de Bernard Sobel (Edouard II de Marlowe, L'Eléphant d'or de Kopkov), de Alain Buttard (Les trois Soeurs de Tchekhov), de Christian Pethieu (Les corps électriques, d'après Dos Passos), de Félix Prader (Homme et galant homme d'Eduardo de Filippo), de Jean Louis Hourdin (la mort de Danton de Buchner, Le songe d'une nuit d'été et La tempête de Shakespeare, Le monde d'Albert Cohen, Hurle France), de Michel Froehly (Quai Ouest de Koltès), de Louis Charles Sirjack (Duo Dubalcon de Sirjack), de Dominique Pitoiset (Timon d'Athènes de Shakespeare, Urfaust de Goethe, Oblomov de Gontcharov, Othello de Shakespeare), de Jean-Luc Lagarce (Les Solitaires intempestifs, Lulu de Wedekind), L'Homme de plein vent de et avec Pierre Meunier, de Roger Planchon (Le Radeau de la méduse), de Joël Jouanneau (Montparnasse reçoit de Yves Ravey), de Roger Planchon (Les Démons de Dostoïevski et La dame de chez Maxims de Feydeau), de François Berreur (Le Rêve de la veille, composé de Music Hall, Le Bain et Le Voyage à La Haye de Jean-Luc Lagarce), d'Alain Françon (Les Voisins de Michel Vinaver), de Dan Jemmet (Shake, d'après La Nuit des rois de Shakespeare). Il a créé avec Clotilde Mollet et Daniel Jeanneteau Le Gardeur de troupeau de Fernando Pessoa et mis en scène Ordinaire et Disgracié de Claude Mollet ainsi que Coup de foudre d'après Herman Melville. Il est pensionnaire de la Comédie Française depuis février 2007.

Au cinéma, il a tourné entre autres sous la direction de Jean-Paul Rappeneau (Le hussard sur le toit), de Lionel Kopp (Mörbüro), de Marco Pico (Le Dernier des pélicans), de Sylvain Monod (On a très peu d'amis), de Roger Planchon (Lautrec), de Thomas Vincent (Karnaval), de Michel Couvelard (Inséparables) et de Pierre Meunier (Hardi (CM)), de Serge Le Perron (Marcorelle n'est pas coupable), de Pascal Thomas (Mercredi folle journée).

A la télévision, il a tourné notamment avec Maurice Chateau (Gueule d'atmosphère), de Paul Planchon (Maître Daniel Roch, Le Passage du témoin), de Edouard Niermens (L'Enfant des terres blondes) et de Gérard Vergès (P.J.).

Bruno Wolkowitch

Bruno Wolkowitch s'est formé au métier d'acteur de 1981 à 1984 au Studio 34 de Claude Mathieu. En 1984, il est reçu au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris. De 1984 à 1987, il suit les classes de Viviane Theophilides, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent. Parallèlement, il fait son entrée à la Comédie-Française.

Au théâtre, il a joué sous la direction de France Rousselle (Les Caprices de Marianne de Marivaux), de Jean-Pierre Vincent et Jean-Paul Chambas (Le Martyre de St Sébastien), de Stuart Seide (The Changeling), de Alfredo Arias (La Tempête), de Jean-Pierre Vincent (La Tragédie de Macbeth), d'Emmanuel Weisz (Parking du Ciel), de Jacques Kraemer (Le Roi Lear de Shakespeare), de Pierre Franck (Le Mal Court de Jacques Audiberti), de Michel Fagadau (La Chatte sur un toit brulant de Tennessee Williams). La même année, il a joué à la Comédie Française dans Le Balcon mis en scène par Georges Lavaudant et Polyeucte mis en scène par Jorge Lavelli. En 2004, il a joué dans Dernier remords avant l'oubli de Jean-Luc Lagarce, dans une mise en scène de Jean-Pierre Vincent et en 2005 et 2006, dans Mademoiselle Julie d'August Strindberg, dans une mise en scène de Didier Long.

Au cinéma, il est à l'affiche de Au nom de tous les miens de Robert Enrico, L'enfance de l'art sous la direction de Francis Girod, Un train d'enfer de Roger Hanin, Soigne ta droite de Jean-Luc Godard, Vent de galerne de Bernard Favre, Jeanne la Pucelle de Jacques Rivette. Il a également eu le rôle principal dans La Chica de Bruno Gantillon Terminale de Francis Girod, Mauvais Garçon de Jacques Bral et l'Uomo Proiettile de Silvano Agosti.

A la télévision, il accède à la notoriété d'abord avec la série Dans un grand vent de fleurs de Gerard Vergez en 1996 puis avec P.J. de 1997 à 2005. Il a également joué dans de nombreux téléfilms, entre autres : Lagardère de Henri Helman, Le Gave de Christian Bonnet, La Faux de Jean-Dominique de La Rochefoucauld, Cavale de Steve Suissa, La Parité de Gérard Vergez, Garonne et Retrouver Sara de Claude d'Anna, Qu'elle est belle la quarantaine et Je t'aime à te tuer d'Alexis Lecaye, Le Frangin d'Amérique de Jacques Fansten, Rock N'Roll Attitude de Alain Robillard.

Création
MC2:Grenoble
Du mardi 2 octobre au vendredi 12 octobre 2007

Mise en scène
François Berreur

Avec
Danièle Lebrun
Elizabeth Mazev
Clotilde Mollet
Hervé Pierre, de la Comédie Française
Bruno Wolkowitch

Scénographie **Alexandre De Dardel**
Assisté de **Lorraine Djidi**

Lumières **Joël Hourbeigt**
Assisté de **Bernard Guyollot**

Musique **Christian Girardot**

Chorégraphie **Cécile Bon**

Costumes **Nathy Polak**

Régisseur général **Romuald Boissenin**

Régie son **Michel Richard**

Assistant à la mise en scène **Stanislas Roquette**
Stagiaire **Joël Curtz**

<**Production déléguée**> MC2:Grenoble

<**Coproduction**> Compagnie Les Intempestifs - Maison de la culture de Bourges -
L'Hippodrome, Scène nationale de Douai - La Coursive, Scène nationale La Rochelle

<**Avec le soutien de**> la Région Rhône-Alpes dans le cadre du réseau des villes

Dates de tournée

- 2 au 12 octobre 2007 à la MC2 : Grenoble
- 15 au 19 octobre 2007 au CDN de Besançon
- 22 et 23 octobre 2007 à la Maison de la culture de Bourges
- 25 et 26 octobre 2007 au Théâtre de Châlon-sur-Saône
- 8 et 9 novembre 2007 à L'Hippodrome, Scène nationale de Douai
- 13 au 25 novembre 2007 au Théâtre de la Cité internationale, Paris
- 28 novembre au 1er décembre 2007 aux Célestins, Théâtre de Lyon
- 5 au 7 décembre 2007 à L'espace Malraux, Scène nationale de Chambéry
- 11 au 21 décembre 2007 au Théâtre de la Manufacture de Nancy
- 10 et 11 janvier 2008 La Halle aux grains, Scène Nationale de Blois
- 17 au 19 janvier 2008 au Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine
- 23 au 25 janvier 2008 à La Coursive, Scène Nationale de la Rochelle

Donner (ou non) la parole / Entretien avec François Berreur

Entretien réalisé pour la MC2: Grenoble, le 21 mars 2007 par Denys LABOUTIERE, dramaturge

François Berreur, vous avez été, aux côtés de l'écrivain et metteur Jean-Luc Lagarce, comédien dans plusieurs de ses spectacles mais aussi son assistant. Depuis sa disparition, vous avez ensuite pérennisé sa mémoire et son oeuvre en développant la maison d'édition *Les Solitaires Intempestifs* qu'il avait fondée avec vous, vous avez mis en scène certains de ses textes, et, depuis le début de cette année, programmé plusieurs événements, grâce à cette "Année Lagarce" qui englobe toute une série de rencontres, de colloques, de lectures, de spectacles, la publication d'un certain nombre de livres inédits, mais aussi des ouvrages critiques.

Qu'est-ce qui a présidé cette fois, pour vous, au choix de mettre en scène ce texte, "Juste la fin du monde", que vous envisagez comme la "suite" du triptyque "Music-hall", "Le Bain" et "Le Voyage à la Haye", représenté en Avignon et en tournée en France au début des années 2000 ?

François BERREUR: L'idée de ce triptyque, en 2001, était celle de la traversée d'un personnage imaginaire, d'une figure théâtrale. Avec *Music-hall*, il s'agissait d'une sorte de rêve théâtral, puis dans la loge, avec *Le Bain*, on entrait dans la sphère privée et, enfin, *Le Voyage à la Haye* mêlait l'aventure théâtrale et la vie intime, personnelle et cependant différente de celle du "Bain" mais qui autorisait justement ce lien entre les deux premiers textes.

Il manquait néanmoins tout ce qui se rapporte à un autre cercle de la vie personnelle : la famille. Réalité et concept essentiels aux yeux de Jean-Luc Lagarce pour qui il y a deux sortes de famille : celle dont on est issu et celle qu'on se choisit. Ayant déjà parlé de la famille qu'on se choisit, par le théâtre ou les aventures amoureuses, la logique imposait donc qu'on évoque cette fois la famille génétique, avec ce personnage qui a effectué un périple de son "Music hall" jusqu'à son "Voyage à La Haye" et dont on pourrait penser qu'il a déjà tout vécu, mais qui, en rentrant auprès des siens, s'expose à une nouvelle aventure, à de nouveaux tracas.

La scénographie sur laquelle je travaille pour mettre en scène à la rentrée *Juste la fin du monde* saura être allusive dans toutes ces composantes.

D'autre part, en choisissant Hervé Pierre, à qui je confie le rôle de Louis, et qui interprétait pour le triptyque les protagonistes, j'offre la possibilité dramaturgique de poursuivre l'épopée en maintenant ces fils rouges. Mais, autant pour ceux qui ont vu ou non vu le triptyque, nous induirons, dans certaines parties du spectacle *Juste la fin du monde*, des images qui raconteront certaines séquences des textes précédents: par exemple, nous retrouverons cette même image de traversée solitaire dans "Juste la fin du monde", identique à celle où le personnage circule seul à travers le monde, comme nous le montrions dans "Le Voyage à La Haye".

La pièce n'est pas sans s'interroger sur ce que représente cette épreuve du Retour ?

Jean-Luc Lagarce avait bénéficié d'une bourse d'écriture pour la composition de ce texte, et il séjournait à Berlin.

Pensez-vous que c'est justement par un effet d'éloignement loin des siens qu'il a pu concevoir aussi précisément une telle pièce ?

F.B.: En effet, c'est un apparent paradoxe. Il part à Berlin et il écrit cette pièce, qui évoque absolument l'inverse d'un retour et qui s'interroge sur l'idée même de ce retour. Est-ce qu'on écrit mieux sur le retour, lorsqu'on est sur le chemin contraire?

Mais j'y vois la source d'une autre inspiration qui, vous verrez, n'est pas innocente, je pense. Car je crois très fermement qu'il y a toujours chez Lagarce une volonté de parallélisme entre la forme "théâtrale" et la forme propre au "music-hall". Comme on rêverait d'un théâtre quelque peu mythique mais qui se rapprocherait en même temps du cabaret ou de la vie d'une petite troupe, qu'on retrouve par exemple dans "Nous, les héros". Il y a, aussi, dans "Le Pays lointain", l'idée d'acteurs qui interprètent plusieurs rôles et qui est caractéristique de cette forme.

La structure de la pièce "Juste la fin du monde" est passionnante. Elle peut même s'apparenter elle aussi, à mon humble avis, à celle d'un spectacle de music-hall. Il y a un narrateur qui, entre

les différentes séquences de l'oeuvre, intervient, présente, raconte, puis fait le point, se raconte comme dans un journal puis essaie de diriger la suite des événements, en quelque sorte.

Presque comme un Monsieur Loyal qui nous raconterait sa vie, en procédant à des va-et-vient entre narration directe et scènes en apparence réalistes. Et, bien sûr, des sortes de "numéros" qui narrent ses histoires et ses rapports avec les membres de sa famille. De plus, eu égard à la mort, à la vision d'un monde qui s'écroule, on ne peut ignorer qu'un des films capitaux pour Jean-Luc Lagarce était "Cabaret" de Bob Fosse et qui se passe, précisément, à Berlin. "Cabaret" est une adaptation d'un roman de Christopher Isherwood qui s'intitule "Adieu à Berlin". C'est là tout de même un indice qu'on ne saurait négliger.

La structure de "Adieu à Berlin" est assez hybride (sortes de successions de petites nouvelles mais aussi des extraits de journaux). Cette particularité structurelle et libre a selon moi quelque chose à voir avec "Juste la fin du monde". S'entremêlent comme pour le texte d'Isherwood, des événements, des actions dramatiques mais aussi des pages issues d'un journal intime. Il y a fort à parier que la conjoncture de sa présence à Berlin au moment de la composition de sa pièce a influencé Lagarce.

Mais il n'y a pas lieu de tellement rechercher dans les traces autobiographiques de Lagarce trop de preuves qui justifieraient son oeuvre.

Choisir Hervé Pierre pour jouer le rôle de Louis (qui est censé avoir 34 ans tel que c'est écrit dans les didascalies préventives de la pièce) est une façon aussi délibérée de s'éloigner de la sphère biographique. D'une manière générale, par conséquence, je vieillis l'ensemble de la distribution et cela intervient sur cette notion de "tricherie": on ne dit pas l'âge que l'on a. Le spectateur sera aussitôt alerté par cette bizarrerie, lorsqu'il entendra Louis dire qu'il a 34 ans. Je souhaite donc plutôt au contraire insister sur la notion de "tricherie". La première chose qu'on demande au protagoniste de "Juste la fin du monde", c'est de tricher. Lui, dit "je ne veux pas tricher" mais sa mère réplique "s'il te plaît, si tu pouvais tricher un petit peu..."

Mais la tricherie n'est pas forcément un aspect négatif. Elle révèle en tout cas comment quelqu'un est capable de composer pour vivre! Donc, de rendre compatibles ses idéaux et la réalité de la vie. Sur ce chemin biaisé, on est conduit aussi vers une certaine idée du "vrai". C'est l'idée majeure du Théâtre: n'est-ce pas en passant par le faux qu'on accède à la vérité? Le héros de "Juste la fin du monde" a le projet de revenir dans un monde où l'on triche et où il voudrait y opposer son refus de la tricherie, alors que sa famille l'enjoint au contraire à tricher avec elle.

Il me semble qu'on pourrait aussi évoquer, pour l'inspiration consciente ou inconsciente de l'écriture de *Juste la fin du monde*, le poème dramatique de Peter Handke, "Par les villages" pour lequel Jean-Luc Lagarce concevait une sincère admiration, allant jusqu'à baptiser sa maison d'édition *Les Solitaires intempestifs* avec la volonté de rendre hommage ou d'entrer dans la lignée de la pièce de Handke.

La pièce du dramaturge autrichien, à la suite de divers autres textes antécédents, clôt le parcours d'une tétralogie baptisée "lent retour", avec le héros principal qui revient lui aussi au pays natal... (1) Dans les deux cas, la pièce de Handke et celle de Lagarce sont aussi une manière d'évoquer la tragédie grecque, même si, chez l'auteur de *Par les villages*, le chœur est formé par plusieurs personnages (dont Nova qui réconcilie tout le monde) et s'adresse à un seul, alors que chez Jean-Luc Lagarce, le chœur est le protagoniste seul qui s'adresse à tout un groupe qui ne préfigure pas un chœur mais des individus dissociés. Des gens modestes, des ouvriers.

Ainsi fait, mais avec son style très personnel, Jean-Luc Lagarce ?

F.B.: Absolument. La structure de *Juste la fin du monde* est très proche de celle de *Par les villages*. Ce qui m'intéresse de traquer dans la pièce de Jean-Luc Lagarce, ce sont tous les liens qu'on pourrait faire en effet avec la tragédie grecque. Sans pour autant forcer sur cette tonalité pour le spectacle, mais ils existent, c'est indéniable. Notamment parce que, souvent, dans les mises en scène qui sont produites de "Juste la fin du monde", ce sont souvent tous ces inserts qui morcellent la structure générale du texte, mais qui s'avèrent capitaux et qui révèlent des choses très surprenantes qui finissent par être soit peu traités soit supprimés. Dans ces scènes fantasmatiques, les personnages se disent l'amour qu'ils se vouent, les uns vis à vis des autres et au sein de cette famille.

Dans la pièce de Lagarce, il y a à, de nombreuses reprises aussi, la volonté d'un théâtre en abyme; les personnages se donnent quelques indications "scéniques": "avance, s'il te plaît", "ne regarde pas", "écoute-la"...

F.B.: Oui, c'est une manière pour Lagarce de montrer comment on se "met en scène", dans le désir fantasmé de l'"autre" et comment on met en scène aussi sa propre histoire. Mais ce qu'on met en scène avec cette pièce, c'est surtout la mise en scène de la forme. Le lieu d'où vient le héros, le lieu où l'on se retrouve, le décor ou l'absence de décor. Il s'agit bien de rendre les éléments présents en scène totalement mobiles, de jouer sur les lumières pour dissocier les séquences ou au contraire les confondre. Effectuer des sautes ou des accidents dans le temps et dans l'espace. Raconter la scène avant qu'elle ne se déroule ultérieurement et différemment, etc...

Mais, lorsque c'est l'"autre" qui parle, on ne peut avoir aucune influence sur cet "autre". On peut bouger, bousculer la structure, on ne peut changer, déplacer l'autre. Donc on fait "avec" l'autre. D'où, encore, la tricherie. Mais on ne peut en aucun cas modifier la parole de l'autre. C'est la grande force de Lagarce dramaturge. L'idée de donner la parole aux autres- qui s'avère plus forte que l'idée de la sienne propre- est majeure dans cette pièce.

Si l'on reconsidère la dimension biographique, l'autre idée capitale est qu'il s'agit de justifier peut-être plus encore la biographie des autres personnages plutôt que celle de Louis/Jean-Luc. Dans la vraie vie de Lagarce, l'enfant qui était souvent malade, contrairement à ce qui est dit dans la pièce, ce n'était pas Jean-Luc, mais bien plutôt son frère, lorsqu'il était jeune. Et l'on s'occupait moins de Jean-Luc compte tenu de sa meilleure santé. Il était sage et bon élève, sans problème aucun. Ce qui prouve bien que Jean-Luc Lagarce s'investit beaucoup à l'intérieur des autres personnages, hormis Louis, auquel on serait tenté cependant de l'apparenter.

Rendre scéniquement sensible la superposition de la trame minimale (un homme revient dans sa famille et passe le dimanche avec elle) et l'explosion de la forme, de la structure (puisque une vie entière avec cette même famille est convoquée) s'avère très excitant. Faire s'alterner par le jeu, la scénographie et la lumière, à la fois des scènes très réalistes et les élargir à une autre dimension, décupler lieux et temps (celui du dimanche et celui de l'année entière écoulée simultanément). Par exemple, j'ai envie de faire entrer Hervé Pierre au début du spectacle, habillé en smoking, comme s'il se rendait à Cannes, après être passé par la maison de ses parents, et en faire, à l'instar de son jeu dans *Music hall* et du *Voyage à La Haye*, un maître de cérémonie. On n'est pas tout à fait dans le music-hall, mais l'on fera cependant certainement allusion à la chanson de Joséphine Baker *Ne me dis pas que tu m'adores*, avec des notes et un accompagnement d'accordéon-musette. On est, certes, dans l'univers familial, mais ce refrain

s'impose, comme un écho récurrent. Cela fonctionne tout seul, même si le spectateur ne connaît pas *Music-hall* ou les autres oeuvres de Jean-Luc Lagarce. L'enrichissement est certain pour ceux qui en savent davantage sur son théâtre, mais il n'est pas question de "tout savoir". J'ajouterai peut-être aussi au final une chanson extraite du livret de son opéra *Quichotte* : c'est juste une petite chanson. Nous y réfléchissons avec le musicien compositeur du spectacle, Christian Girardot.

Il s'agit moins d'être habile à savoir faire des "numéros" que d'obéir, suivre à la lettre la structure imposée par la pièce. Et que les "dérives" à l'intérieur des scènes qui se succèdent sont permises par ces insertions qui ont du sens sur le plan dramaturgique. Eloigner le réalisme et la tentation de la narration linéaire.

Comme je le signalais plus haut, par le décalage entre l'âge avoué par le protagoniste et l'âge réel de l'acteur qui l'incarne, les propos de Louis seront balisés pour le spectateur comme pouvant ne pas être véridiques, authentiques! Car ce qui m'intéresse aussi, c'est de montrer comment Louis n'a pas tout le temps raison et que, de plus, il n'a "pas tout pour lui". Qu'au fond, il n'agit pas tout à fait comme on imaginerait qu'il agit. Et choisir Bruno Wolkovitch pour jouer Antoine, le frère de Louis ou Clotilde Mollet qui jouera Catherine, la femme d'Antoine, c'est une manière de "déplacer les héros". A la manière d'un couple tchékhovien. Car *Juste la fin du monde* est certainement une des rares pièces à donner la parole à des gens en apparence "sans histoire".

Mais il n'y a pas, dans la pièce de Jean-Luc, la moindre critique ou un quelconque jugement moral à l'égard du fait que Catherine et Antoine se définissent comme étant heureux de vivre ainsi dans leur pavillon.

Antoine est un ouvrier, il vit dans ce pavillon avec sa famille, il vit une très belle histoire d'amour avec sa femme, alors que Louis, sans doute, débarque dans cet univers pour y raconter la mort, finalement ne la raconte pas et voit en face de lui des êtres qui ont une existence qu'il aurait au fond rêvé hypothétiquement d'avoir! Le tragique se situe ici très certainement: on ne peut pas tout avoir -aimer et vivre au sein d'une famille et, simultanément vouloir vivre en-dehors de cette sphère. Vivre comme le fait Louis, dans un monde créatif est incompatible avec une vie tranquille dans un tout petit village... Ce qui ne signifie pas non plus qu'on n'aime pas sa famille.

Cette maison où se déroule le retour du frère Louis, c'est la maison de l'enfance où la quiétude peut s'y respirer. Même si on la reconsidère avec ses yeux d'adulte, le bonheur qu'on ressent est lié à l'enfance, perdue, certes, mais c'est la loi de l'existence.

Le souci d'objectivité absolue que tente de résoudre Louis est apparemment complexe, dans la pièce. Est-ce qu'il est toujours la "focale" par laquelle le spectateur voit et entend tout ce qui est dit et montré ?

F.B.: Non, je ne crois pas. C'est pour cela que j'estime ce texte comme étant fondamental: Louis a toutes les armes pour raconter l'histoire, mais il ne peut en aucun cas modifier les paroles ou les événements que vivent ou veulent raconter ses proches. Et c'est ce qu'il découvre. Il ne peut pas faire dire aux autres ce que ces autres ne veulent pas dire. C'est le grand talent poétique et dramaturgique de Lagarce. Quand bien même l'écrivain serait Louis, il sert tout aussi généreusement les autres personnages sans les réduire à l'aune de son seul regard ou nombril. Et le vertige créé consiste à montrer que les personnages en face de lui sont plus forts que lui. Le personnage d'Antoine, le frère, qui n'a pas la culture, ni le langage, tient des propos plus pertinents que celui qui est supposé tout savoir.

C'est dire aussi que la parole de l'Autre peut être plus forte que celle du Poète. Et c'est pour cette raison que je ne tiens surtout pas à ce que le spectateur identifie le personnage de Louis comme étant l'écrivain Jean-Luc Lagarce. Sinon, la portée et la richesse de la pièce s'en trouvent amenuisées. Qu'on veuille ou non attribuer à Louis des traits de Lagarce, peu importe, mais ce n'est vraiment pas le propos central du texte, ni son intérêt principal.

La question du temps est majeure dans sa dramaturgie: on peut aussi raconter qu'on est mort, Louis le fait dans la pièce, mais cela ne signifie pas pour autant qu'auparavant, on était vraiment mort ou que l'on était en train de mourir.

L'objectif de ce retour est néanmoins d'annoncer sa mort. On a cependant l'impression que les autres aussi, sont déjà au courant de cette mort ?

F.B.: Oui, son projet est "je vais aller dire aux miens que je vais mourir". On ne sait pas pourquoi ni comment et cela ne regarde que lui. Mais la première chose qu'il constate, c'est qu'effectivement il est déjà mort pour la famille. Non pas mort physiquement, mais mort sur le plan de la lignée. Il arrive, et il y a déjà l'enfant, le fils de son frère qui s'appelle Louis, prénom hérité de l'aïeul.

Sa soeur, en outre, lui dit qu'on se sert désormais de sa chambre d'enfant comme d'un "débaras"; il est donc déjà, d'une certaine manière, évacué et son deuil est consommé ?

F.B.: Tout à fait. Ce qui est aussi déjà évoqué dans "J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne". Il arrive dans une famille où le deuil de lui s'est déjà produit. Il revient comme un revenant. Un mort, parmi les vivants. Mais il est parfaitement vivant. La question essentielle se situe au niveau d'un tabou. Arriver à dire. "Seulement dire". C'est moins l'événement de la mort qui compte que la parole sur cet événement, "dire aux autres", la parole "aux autres". Qu'il ne dira pas.

Et cette parole est devenue obsolète, puisqu'il est déjà perçu, vécu comme "mort". Seuls les mots peuvent changer quelque chose. Le "dire" modifie les choses, beaucoup plus que la mort elle-même.

Et c'est la spécificité du théâtre: ce qui compte, ce qui change, ce n'est pas une mort, c'est le fait de la dire. Y compris le cri que Louis aurait pu pousser à la fin de la pièce. Le cri de l'enfant qui naît. Mais il ne pousse pas ce cri...

Note : 1

Jean-Pierre Thibaudat dans son ouvrage

Le Roman de Jean-Luc Lagarce (éd. Les Solitaires Intempestifs, 2007) consigne (pages 102-103) :

Jean-Luc Lagarce lit Handke (*Le Poids du monde*) et voit sa pièce "Par les villages" mise en scène au théâtre de Chaillot par Claude Régy: "Ça me renvoie durement et durablement à mon incapacité à écrire ça", note-t-il dans son journal. (fin de citation).

D'autre part, dans "Par les villages", de Peter Handke ("Über die dörfer"), le personnage de Nova, donne en effet l'injonction suivante, à la fin de la pièce: "On ne peut pas renoncer; ne jouez donc pas les solitaires intempestifs..." (texte français de Georges-Arthur Goldschmidt, éd. Gallimard, 1983). Jean-Luc Lagarce empruntera donc à Handke, pour le nom de baptême de sa maison d'édition, cet oxymoron particulièrement expressif...

Extrait du premier carnet d'écriture de Retour à la citadelle

Pour relativiser ou déplacer la part d'autobiographie de Lagarce dans les personnages de Louis.

François Berreur : « La citation de cet extrait me paraît tout à fait passionnant dans la perspective d'une lecture "ouverte" de *Juste la fin du Monde*. Sans nier la part biographique, il s'agit juste de remettre la pièce en perspective dans le contexte de l'œuvre de Jean-Luc Lagarce. »

Ce carnet n'est pas daté mais il est clair qu'il s'agit des premières notes concernant *Retour à la citadelle*. La pièce ayant été achevée en 1984, nous pouvons a priori estimer que l'écriture du texte suivant remonte à 1983. Un texte tout à fait étonnant puisqu'à l'époque le sida n'existait pas, ou du moins n'était pas identifié.

Ire Partie :

Lui : C'est l'histoire d'un homme à l'origine, c'est l'histoire d'un homme qui veut mourir... ou bien encore, c'est plus probable... c'est l'histoire d'un homme qui croit qu'il va... qu'il va ou qu'il veut... L'histoire d'un homme qui croit qu'il veut mourir... C'est un peu compliqué ? Je ne sais pas... Ou bien encore, c'est la troisième éventualité... Est-ce qu'il n'y a pas systématiquement une troisième éventualité ?... Ou bien encore c'est tout au plus... mais je ne veux pas dire par là que c'est une situation moins respectable... comment dire ? moins digne d'intérêt... Une situation moins à même d'être prise en considération... Ou bien encore... la troisième éventualité... ou bien encore... c'est certainement cela l'unique raison qui guida l'ensemble... Ou bien encore, c'est l'histoire d'un homme qui voudrait bien voir les autres lorsque lui sera mort... C'est un homme qui se raconte une petite histoire où il meurt et il continue toutefois... c'est essentiel ce « toutefois »... et où il continue toutefois de regarder le monde...

(Un temps.)

A la limite... cela aussi est peut-être immédiatement à retenir... A la limite c'est peut-être... ce sera peut-être... lorsqu'il sera mort... ce sera peut-être, pour lui, la première fois où il regardera le Monde... la première fois où il envisage de le contempler... C'est l'histoire d'un homme loin de sa maison, de la ville où il vécut, qui, peu à peu, un soir par exemple, se laisse aller à une petite scène de mélancolie, un de ces petits moments délicats de chute libre. Il se couche sur le dos et il attend.

(...)

Jean-Luc Lagarce

LES MISES EN SCENE DE *JUSTE LA FIN DU MONDE*

En France

Mises en scène

- * Michel Raskine 2008
- * François Berreur 2007
- * Anne-Margrit Leclerc 2006
- * Dominique Terrier 2005
- * Cédric Revollon 2005
- * Jean-Charles Mouveaux 2005
- * Francis Azéma 2005
- * Bernard Levy 2003
- * Philippe Delaigue 2002
- * Joël Jouanneau 2000

Lectures et mises en espace

- * Michel Raskine 2008
- * François Berreur 2007
- * Anne-Margrit Leclerc 2006
- * Dominique Terrier 2005
- * Cédric Revollon 2005
- * Jean-Charles Mouveaux 2005
- * Francis Azéma 2005
- * Bernard Levy 2003
- * Philippe Delaigue 2002

A l'international

Mises en scène

- * Serge Denoncourt 2002 Canada

Entretiens ou notes d'intention d'autres metteurs en scène

Notes de mise en scène d'Anne - Margrit Leclerc

Le temps de la représentation, celui du théâtre, cohabitation de la parole du mort et de celle des vivants

Le temps de LOUIS

LOUIS se déjoue du temps, déjà mort, ou mort déjà, après. LOUIS comme un ange, peut-être, ailes repliées déjà, revenant bien sûr d'un ailleurs, vers eux, vers ceux-là qui pourront l'entendre

– finalement nous, spectateurs – nous dire ce qu'aura été son dernier voyage. Et là, pour compagnons de cet ultime voyage il rappellera les siens, convoquera la famille.

Le temps de la famille

alors, eux parleront, lui diront son absence, leur manque de lui, LOUIS, brasseront l'enfance la leur, la sienne, celle du petit LOUIS, son neveu, l'avenir ; le temps de la famille donc, de ce dimanche là où venu annoncer sa fin LOUIS ne fera que les écouter, tant éloigné déjà et pourtant...

LOUIS donc, hors du temps, sans âge. Eux, ils auront la trentaine, figures immobilisées dans le temps.

LA MERE l'âge de la splendeur du temps des pique-niques, l'âge de l'enfance de ses fils, du temps du père, quand la petite n'était pas encore née. Ce sera cette MERE -là que LOUIS réveillera.

La soeur cadette, SUZANNE, jeune déjà vieillie, comme vieille fille, sans presque d'histoire vraiment. Ce sera cette SUZANNE -là, gardienne du temple, que LOUIS découvrira.

ANTOINE celui qui a du s'arranger avec l'absence de l'aîné s'imposant le devoir et la charge de le remplacer. ANTOINE, jumeau en négatif aura l'âge, l'âge de LOUIS avant la mort.

CATHERINE logique, à sa juste place aura l'âge d'être la mère des enfants d'Antoine.

L'espace de LOUIS

lieu de sa parole, lieu tout proche du public où il dira ce qu'il n'aura pu, su dire aux siens ; lieu entre ciel et terre :

une passerelle, un plongeur, peut-être, un passage sans aucun doute entre la salle et la scène, entre le clair-obscur baignant la salle, une nuit étoilée et les éclats de couleurs de la scène, lumières du souvenir des siens.

L'espace de la famille

la scène bien sûr où il réveillera les figures familiales, son corps à lui dans leur espace à eux : fragments de maisons, objets familiers, pendules, vieilles porcelaines, couloirs et recoins...

On entendra le roulement d'un train la nuit, l'accordéon des dimanches, blues provincial...et la ballade d'un road-movie entre mort et vie.

Anne-Margrit Leclerc
Janvier 2006

Entretien avec Philippe Delaigue

Entretien avec Philippe Delaigue autour de *Juste la fin du monde*. Propos recueillis par Denys Laboutière.

PHILIPPE DELAIGUE : " En prenant connaissance de cette pièce, *Juste la fin du monde* -et ça ne me paraît pas signifier autre chose que ce que je vais dire- je suis littéralement saisi par les larmes ; c'est assez étonnant mais je suis saisi par le bouleversement. Si je dis que c'est étrange,

c'est parce que c'est quelque chose qui ne m'est jamais arrivé. Ça m'est arrivé bien sûr avec la musique, avec certains moments de certaines pièces, mais celle-là, je ne peux par exemple pas la lire à haute voix sans trembler, sans pleurer. Et, de la même manière, lorsque j'entendais les élèves de l'E.N.S.A.T.T. la lire, j'étais saisi de la même façon (1). Il y a donc des choses dans ce texte qui me touchent profondément. Evidemment, je le mets parfois à distance et c'est ce qui fait que c'est parfois compliqué pour moi d'en parler, parce qu'en étant à ce point saisi, je me retrouve à ne pouvoir parler que de la " forme " de cette pièce qui me touche, de la manière dont la parole travaille ; c'est de cela dont je peux parler. En fait, ce qui m'émeut, ce qui m'a touché, c'est que, tout simplement, ces êtres-là puissent parler de tout cela. Que l'on puisse en parler et en " faire du théâtre ". Parce que c'est ça qui est formellement stupéfiant !

...

Si on commence à raconter certaines scènes, on est à priori englués dans une certaine et apparente insignifiance : la belle-sœur parlant de ses enfants et regrettant par exemple qu'ils ne soient pas présents, qui tente de justifier pourquoi elle a appelé son fils " Louis " comme le protagoniste et comme son beau-père, on désigne forcément une certaine forme d'insignifiance. L'écriture de Lagarce, cependant, n'est surtout pas une écriture minimale, ni naturaliste. Son projet esthétique est probablement de parler d'un " lieu commun ", ou plus exactement d'un lieu " du " commun. Ici, la question est de savoir si on se retrouve ou si on ne se retrouve pas ; mais aussi et surtout que s'il y a bel et bien une chose qu'on est obligés de partager, c'est la " parenté ". Qu'on la nie ou qu'on l'assume. Si Lagarce n'était pas un écrivain, un écrivain exigeant, l'écriture pourrait très vite basculer vers un théâtre du " quotidien " ou du naturalisme un peu " télévisuel ". Dans la grammaire du réel qui est la sienne, il se sert des mêmes mots, des mêmes situations qu'on trouve par exemple dans un téléfilm. Il n'y a en tout cas pas glissé des éléments de modernité clairement affichée ou qui se rapporteraient à un registre du fantastique. Il ne triche pas avec ce dont il se sert. Il utilise bien la grammaire du réel du lieu familial. On n'est jamais avec *Juste la fin du monde* totalement déconnecté du réel.

...

Le réel " débordé " par la langue

Le réel, cependant, est dans les mots, et seulement dans les mots. Et, s'il n'est fait référence à aucun lieu, à aucune scénographie particulière, il situe pourtant clairement son projet dès la première didascalie dans un projet théâtral un peu impossible, c'est-à-dire à la fois au cours d'un dimanche et pendant une année entière. Le projet du spectacle n'est pas celui de ce dimanche-là en particulier ou de cette année-là, mais bien des deux, en même temps ! Du coup, on peut toujours regarder le spectacle, entendre le texte, travailler le jeu à l'aune d'une réalité qui est la réalité d'une journée à la campagne, la réalité d'une famille, d'un rapport fraternel... Mais on peut lire aussi ce texte avec une autre perspective, comme s'il y avait deux plans de théâtre : un théâtre " réaliste ", donc (et surtout pas naturaliste) et sur un plan -qui appartient plus probablement au personnage de Louis- qui est à la fois onirique et épique, c'est-à-dire traversant le temps d'une manière beaucoup plus large que l'espace de la simple journée. Le moment du rêve est même clairement présent dans la pièce. Du coup, on est tout le temps, sur toutes les questions que l'on est conduit à se poser sur cette pièce et sur cette écriture, dans une sorte d' " entre-deux " où l'on peut toujours se référer à un réel, mais où le réel est constamment " débordé " ; la langue elle-même traverse ces deux perspectives. Si elle raconte l'atermoiement du langage ou de ce qui la constitue, de la difficulté à parler, elle en fait aussi ce qui est la parole dans son essence. C'est de cette difficulté à parler qu'elle devient elle-même une langue.

Alors, on s'y reprend à plusieurs fois, on reprend les mêmes termes, le travail sur le temps " juste " à utiliser, est-ce que ce temps appartient au passé, au présent ou au futur antérieur ? Toute cette difficulté à parler devient donc la langue elle-même et c'est cela qui m'intéresse.

...

Donc c'est à la fois une langue réaliste et une langue littéraire, extrêmement travaillée. Dans chaque monologue de Louis, une problématique sur le temps et sur le lieu où il parle est posée. Parle-t-il chez ces gens-là ou est-il chez lui à un autre moment ? etc...

Et ce qu'il vient interroger, c'est le " commun "

Il pose le problème de manière extrêmement maladroit dans le prologue, puisqu'il dit " je viens une dernière fois me donner l'illusion d'être le maître " donc, de contrôler, de maîtriser jusqu'au bout... mais maîtriser... quoi ? Il dit, en tout cas " je viens annoncer ma mort pour me donner l'illusion de maîtriser " Donc, ce n'est pas l'annonce elle-même qu'il prétend maîtriser ! C'est quoi ? La question est posée : est-ce maîtriser un parcours ? Est-ce maîtriser sa famille ? Son rapport à sa famille ? Maîtriser le rapport que les autres auront avec sa maladie ? Mais le rapport d'altérité qu'il se propose d'avoir avec les autres est un rapport de maîtrise et qu'il dénonce d'ailleurs d'emblée comme étant une illusion mais c'est ce qui constitue son projet : jusqu'au bout, avoir une sorte d'attitude de maîtrise : " Je suis parti de chez moi, je l'ai voulu, contrôlé et là, malade, je vais annoncer ma mort, je vais annoncer ma maladie " : c'est bel et bien cette illusion de vouloir maîtriser, canaliser ce qui est du ressort de l'humain, de l'échange et du partage. C'est un peu le déni du vivant, du mouvant... Et c'est justement tellement vivant, mouvant, que le projet échoue ! Il y a dans " Juste la fin du monde " pour moi, exactement la même chose que ce qu'il dit lorsqu'il raconte son combat contre la mort, et c'est comme si c'était Louis l'artiste qui disait " mourir, c'est juste la fin du monde " ; donc, il y a à la fois quelque chose de cataclysmique et dans la retenue donnée par " juste ", c'est la trace d'humour anglais que peut avoir quelqu'un qui va mourir et qui dit " mourir ? Ce n'est rien ! c'est *juste la fin du monde* ! " Puisqu' on meurt, on ne voit plus le monde, on ne l'invente plus et c'est cela qui s'effondre, et donc les autres s'effondrent et il nous parle à la fois d'une chose terrible avec cet élément qui résiste totalement à l'altérité : mourir, c'est juste la fin des " autres " en définitive ! c'est orgueilleux...

...

Ce dont Louis a fait le deuil, déjà, c'est de sa relation aux autres, aussi, et de la place qu'il laisse à l'échange et à la possibilité d'un échange : c'est ce qui me semble plus mortel, plus morbide que la mort elle-même qu'il porte et qui lui fait dire par ailleurs des choses magnifiques lorsqu'il est tout seul. Cette lucidité qui est la sienne est en même temps son impossibilité à aller à la rencontre de l'autre... le projet impossible n'est pas seulement le projet impossible de dire une mort, de l'annoncer, il est foncièrement le projet impossible de rencontrer l'autre ! et c'est de cet échec-là dont il parle avec une très grande lucidité. C'est ce que je considère digne d'intérêt : il y a à la fois l'échec et, à la fois, les raisons de l'échec ! et il dit l'impossibilité de réaliser cet échange, il se le reproche à lui-même ; il parle dès le départ de son illusion, d'un projet qu'il savait un peu vain, mais si on parvient à faire correctement le spectacle, il faut qu'on voie cet échec-là qui n'est pas seulement l'échec d'une parole, mais l'échec de toute parole ! c'est rendre impossible la rencontre, c'est, au fond, ne pas la vouloir !

...

En outre, Louis a mis en scène sa famille ; c'est un peu terrible, ce rapport tout à fait rapace et cannibale d'un artiste à l'égard de sa famille et l'utilisation artistique qui est produite dès lors ! et j'aimerais beaucoup montrer cette perspective, dans le travail scénique. C'est une donnée qui m'intéresse ; la mise en scène de cette cannibalisation du réel, de l'intime... avec, successivement, des éléments de grande lucidité et de grande perversion, c'est à dire, en même temps qu'il donne magnifiquement la parole à l'autre, comment il procède aussi à sa confiscation. On se dit alors que les niveaux deviennent flous, insaisissables, abyssaux...

...

L'écoute de la parole : un semblant de bonheur partagé ?

Ce projet personnel de Louis est aussi, d'une certaine manière, le projet de Lagarce et l'on s'interroge alors sur la nature et l'objectif précis de ce retour au sein de la famille, qui n'est autre peut-être que d'essayer de raconter " la part misérable et infinie du Monde " ! " en construire encore une fois à peine l'éclair, la dureté " (2)... Pour moi le proche et le lointain se situent par-rapport à un point fixe, hypothétique, fantasmatique, qui est celui du partage absolu, de la rencontre, de l'altérité absolue. C'est-à-dire, en fait : " à quel moment se parle-t-on POUR DE VRAI ? " et c'est une question à la fois théâtrale et humaine. Qu'est-ce que cet instant exact de la rencontre ? Et, du même coup, " à quel moment une parole nous parvient-elle ? ", " comment écoute-t-on une parole ? " " en écoutant une parole, ne pense-t-on pas surtout à soi ? " etc... Cette tension-là, de la rencontre, de l'altérité qui est peut-être aussi un abandon, " un infini apaisement " donne cette impression de proche et de lointain, parce qu'il s'agit bien en effet de trouver la mesure juste, exacte du rapport, comme s'il existait un endroit absolu, idéal où pourrait avoir lieu la rencontre. Peut-être cela serait-il géographique, spatial, repérable ? Comme si, en concevant de se placer à -mettons- 1 m 20 de l'autre, on pouvait tout se dire... Mais cinq centimètres trop loin ou trop près, patatras, on s'est totalement ratés, on s'engueule et on se perd de vue à jamais...

En conséquence, la langue est sans cesse dans cet effort-là de la justesse, de l'exactitude du rapport possible. Donc, chacun fait un effort impossible -car c'est un véritable effort, c'est une tension, un labeur, une difficulté, usants, fatigants- pour courir après cette chose qui serait un semblant de bonheur partagé, un lieu de rencontre où l'on s'entendrait avec justesse.

...

Je ne crois pas que, dans la pièce, quiconque lance une parole de manière désinvolte ou sans s'y engager complètement. Je pense que dans cette pièce-là, l'être s'engage tout entier dans sa parole. Au contraire d'autres langues, qui, pour diverses raisons -soit liées aux situations, soit au type de personnage mis en présence- n'invitent pas forcément les acteurs à être impliqués totalement dans ce qu'ils disent.

Chez Lagarce, il me semble que le mot ne tient pas seul lieu d'échange ; il est une volonté d'échange, mais il ne se constitue pas comme tel ; l'échange est ailleurs. Il est impérieux de se parler, de s'entendre, de se comprendre. Alors que, parfois, pour d'autres pièces, pour d'autres langages, cette nécessité impérieuse n'apparaît pas. Il peut être impérieux de parler, mais pas de s'entendre ! : c'est peut-être même ce qui se passe la plupart du temps dans les textes de théâtre. On peut tenir un tout petit peu à distance le texte devant soi. Là, c'est impossible : il faut qu'il y ait une immédiateté, une présence immédiate de la parole et du mot et du ressenti.

C'est une écriture généreuse pour acteurs généreux...16 janvier 2002

Joël Jouanneau : Deux pièces, un seul cri

Joël Jouanneau présente le contexte de la création de la pièce.

J'ai peu connu Jean-Luc Lagarce. Une belle et brève rencontre au Jardin d'hiver après la lecture de sa pièce "Retour à la citadelle", un regard ou une poignée de main échangés au hasard d'une représentation théâtrale, bref, le simple respect de rituels, et c'est déjà ça. Puis, à l'Athénée, alors que je mettais en scène dans la petite salle, "La dernière bande", de Samuel Beckett, avec David Warrilow, ce devait être en 1992 je crois, lui Lagarce, dans la salle Louis Jovet, travaillait à la reprise de sa mise en scène de "L'île aux esclaves" de Marivaux. David et lui étaient alors confrontés à la même et incurable maladie. Et c'est après qu'il ait vu "La dernière bande", après que nous en ayons longuement parlé (il avait le regard et la voix de ceux qui ne sont déjà plus tout-à-fait de notre monde), dans la nuit qui suivit, que je fis ce rêve étrange : j'étais dans une forêt, épuisé, une hache à la main, et lui, cet homme malade, apparaissait comme on apparaît seulement dans les rêves, prenait la hache, et avec un grand rire et une force incommensurable, il abattait les arbres, ouvrant en peu de temps une clairière devant moi. David Warrilow est mort depuis, et Jean-Luc Lagarce aussi, la même année, mais aujourd'hui encore, quand je vois une photo de lui, c'est toujours l'homme à la hache que je vois.

En février 1997, le Théâtre Vidy-Lausanne et le Poche de Genève m'offraient la possibilité de mettre en scène un poème dramatique, de cet auteur, "J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne", petite tragédie de l'attente. Cinq femmes chuchotant l'histoire d'un jeune homme, jeune fils ou jeune frère, parti voici longtemps et après que son père l'eût chassé, attendu depuis, et revenu sans dire un mot, simplement pour mourir. Cette pavane à cinq voix où alternaient plaintes, colères et murmures, était un rituel de deuil qui s'achevait par une interrogation : était-il seulement revenu, ce jeune homme que l'on n'entendait ni ne voyait, ou imaginaient-elles, ces femmes, son retour ? L'avaient-elles rêvé, ce jeune Ulysse revenu de ses guerres ? Possible, écrivait l'auteur dans sa postface. Durant les répétitions il fût décidé de ne jamais répondre à la question, et travailler ce texte fût alors, pour elles, les cinq belles explorées, et pour moi, un moment intense de partage et de recherche théâtrales dont je devais garder longtemps la nostalgie. Depuis, ce texte a été souvent porté à la scène, tant en France qu'à l'étranger.

Ce n'est qu'après, un an disons, que je reçus de François Berreur, assistant de Jean-Luc Lagarce durant quinze ans et éditeur aujourd'hui de son oeuvre, une pièce inédite, "Juste la fin, du monde" écrite avant "J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne". La lecture de ce texte me bouleversa. Dans son prologue, Louis, le personnage principal, s'adresse au public en ces termes :

" 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...

je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage, pour annoncer,

dire, seulement dire, ma mort prochaine et irrémédiable, l'annoncer moi-même, en être l'unique messenger, et le même Louis, après avoir vu sa famille, sans rien leur dire, sur le chemin du retour, et toujours au public, parle ainsi :

Ce que je pense
(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. "

Voilà. Il me semblait, dès la lecture, que je devais créer "Juste la fin du monde" et faire suivre cet inédit de "J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne", que ces deux pièces constituaient deux volets d'une même fenêtre, qu'elles traversaient une même problématique : celle de la perte, l'apprentissage du deuil. Qu'elles étaient, de la part d'un auteur se sachant condamné, un stupéfiant don de lui-même à ceux qui survivent, une troublante marque d'amour. Et je pensais alors à ce propos de Claude-Louis Combet "le texte, depuis le commencement, n'avait pas été autre chose que la préparation d'un cri et sa retenue. Et tous les détours par lesquels la phrase avait suivi son cours, constituaient une manière de s'approcher du point où le cri allait éclater et une manière de se tenir à distance de ce point et de ce cri. Le cri valait pour tout ce qu'il cachait et d'abord et surtout pour ce cri de fond d'enfance qui n'avait jamais pu être proféré puisqu'il n'y avait jamais eu d'oreille pour l'entendre."

C'est donc dans un même décor, avec une même équipe de comédiens, que je vous propose de venir à la rencontre d'une écriture qui, bien que sortie de la nuit, ouvre sur une clairière semblable au rêve que je fis.

Joël Jouanneau

Cédric Revollon

Lettre au lecteur
par Cédric Revollon

Je me souviens de ces dimanches où nous partons toute la journée en forêt cueillir des châtaignes et des champignons. Je me souviens de ma grande soeur, l'aînée, nous protégeant des dangers, un merle dans un buisson ou un chaton dans une gouttière. Je me souviens de ces matins de Pâques où nous sortons dans le jardin frais, emmitouflés dans nos pyjamas d'éponge multicolores pour fouiller la verdure et dénicher nos trésors en chocolat.

Les cloches sont passées encore cette année là.

Je me souviens de nous cinq, assis sur le sofa, captivés par une série américaine où deux flics filent à toute berzingue dans des rues étroites au volant d'une voiture rouge et blanche. Je me souviens des soirées de cartes où mes parents jouent avec les voisins, et ça clope et ça picole, en augmentant les enchères... Je me souviens de ma frangine, la moyenne car le petit c'est moi, jouant au fakir sur une planche à clous (cadeau de fête des mères...), de nos fous rires car

« comme cul et chemise ils sont ! », et de nos chamailleries car « comme chien et chat ils sont ! ».

Avec la grande c'est différent, elle est un peu solitaire.

Je me souviens de la douceur de l'enfance et du chahut, des rires, de la tendresse, des engueulades aussi.

Puis mon père est parti.

C'est un pilier du clan qui s'effondre et le navire prend l'eau.

Ma soeur aînée ensuite, première décision importante. Puis c'est à mon tour d'aller en pension, la moyenne reste auprès de maman. Nous grandissons, nous faisons nos études, nous aimons à notre tour quelqu'un d'un autre clan, nous nous séparons peu à peu sans jamais nous oublier, sans jamais oublier de nous aimer, et presque malgré nous..

Quand je regarde tout cela aujourd'hui, je me dis que nous avons tous fait nos vies, pris divers chemins pour bifurquer à maintes reprises, un à l'autre bout du monde, un autre si proche mais parfois si lointain. Cependant même si ce clan n'existe plus aussi clairement, nous sommes restés liés, unis par une histoire commune ou nous nous sommes tous modelés les uns les autres, mêlés les uns aux autres à ne plus savoir ce qui est à soi.

Ces liens du sang dont on parle, ces racines communes, ce patrimoine génétique...

Nous nous sommes construits ensemble, détruits aussi, cajolés et fait souffrir mais toujours par amour et par souci de paix..

Quand j'ai lu le texte de Jean-Luc Lagarce, j'ai vu le visage de mes frangines, leurs sourires de gamines édentées, ma mère avec ce regard si changeant entre passé/présent et mon père avec sa barbe de baroudeur, de Robinson, d'aventurier toujours absent... et moi enfant, et désormais adulte. J'ai été saisi par la vérité des propos, la justesse et la précision des répliques qu'on décoche comme des flèches et qui vont droit au but, sans compromis sans alternatives, avec honnêteté. J'ai été touché par la mesure et l'ampleur des personnages, par la sincérité d'un auteur à bout de souffle qui continue à hurler..

Ces souvenirs, sentiments et ressentiments ont gonflé la voile et poussé le navire, il fallait aller de l'avant et donner vie à ces personnages. Et comme elle me le disait lorsque j'étais enfant, j'ai entendu ma mère me susurrer dans le creux de l'oreille : « qu'il fallait partager !

Cédric Revollon

Note d'intentions de Cédric Revollon

Le langage au scalpel. Hachurer la pensée, l'étiqueter par les mots, pour les maux..

La maladie, le mal à dire..

Et la famille, le devoir d'aimer, la culpabilité de ne plus le devoir..

Admettre son irrémédiable solitude et la vivre, égoïstement, jusqu'au bout.

Il est celui-là, Louis..

Celui qu'on redoute car on ne le connaît pas, celui qu'on respecte car il est l'aîné, celui qu'on protège car on veut qu'il reste, celui qui nous corrige parce qu'on fautive en grammaire, celui qu'on ne veut plus, qu'on ne voudrait pas car il nous détruit mais qu'on aime tout de même car c'est ainsi. Mettre en scène le merveilleux de nos petites vies c'est ici fouiller l'extraordinaire de notre quotidien au-delà des lieux communs, par le rythme, le mouvement, le symbolique, et la langue de Jean-Luc Lagarce. Il s'agira de ne pas brider l'imaginaire du spectateur en lui imposant un réalisme figuratif qui le rendrait passif, mais de lui ouvrir des voies vers l'onirique au travers de métaphores, en montrant ces moments où l'on sent son âme se mouvoir, où les vagues de l'émotion nous submergent, où nous saute aux yeux la Vérité d'un instant que l'on grave aussitôt dans nos mémoires comme on garde précieusement un vieux cliché jauni.

L'écriture de Jean-Luc Lagarce est d'une précision d'orfèvre, d'une clarté cristalline. Cependant, pour les personnages, ce qui est dit même avec limpidité ne reflète jamais véritablement la force de leur ressenti, et leur langage devient alors paradoxalement un obstacle au partage de leurs sentiments et de leurs émotions, un emballage odieux pour un cadeau sublime..

Cette oeuvre est une partition exceptionnelle et l'écriture formelle de Jean-Luc Lagarce est une passerelle qui permet aux acteurs de déployer toutes leur sensibilité et leur générosité par le biais d'un langage qui se doit de s'éloigner de tout naturalisme, favorisant avant tout l'expression poétique et celle des gammes de l'âme humaine.

C'est ce portrait de famille que je veux peindre, montrer la violence d'une fratrie ou celle de ne pas en être, la pelote des sentiments humains si difficile à démêler parfois, l'inexorable lien à un clan que l'on ne choisit pas...

Pour ce travail j'ai choisi les miens, cette équipe, pour leur ferveur, leur générosité et leur liberté à se laisser jouer de tous les accidents et les inattendus qui sont, sur un plateau comme dans la vie, d'immenses cadeaux...

Cédric Revollon

Note d'intention de Jean-Charles Mouveaux

J'ai découvert le théâtre de Jean-Luc Lagarce au début des années 2000.

Dans un premier temps, la rencontre avec cet auteur fut édifiante tant les thèmes abordés ont fait écho en moi : la famille, les amours, les amis, les difficultés de communication. Ce fut ensuite son écriture à proprement parler : cette nécessité et cette précision du langage pour mieux se connaître soi et les autres. Une écriture dans un entonnoir, des mots dans un alambic.

Juste la fin du monde#1 ou juste la fin d'un monde ?

S'agit-il d'un voyage au fin fond d'une terre inconnue difficilement accessible ?

Cela peut-être aussi une expression de l'impossible : « Si je fais ça, ce sera la fin du monde ! », ou s'agit-il alors de la fin de son monde, son univers, son environnement, sa famille ? Cette dernière possibilité pourrait paraître la plus sûre, mais un problème se pose...

En effet, le théâtre de Jean-Luc Lagarce relève pour moi bien plus de l'improbable : improbabilité du déroulement de l'action, du contexte (aucune indication dans le texte), des

personnages qui nous donnent l'impression d'être continuellement en errance ou perdus au sens le plus littéral du terme, perdus dans leur solitude.

Enfin, improbabilité du langage, parce que la parole est « en marche », bute, trébuche, s'accélère, ralentit, mais avance malgré tout dans un seul souci : celui de dire, celui de résoudre.

La famille : ce vaste sujet, terrain fondateur de l'amour, de ce que nous sommes et de ce que nous deviendrons.

Ce sont aussi des silences, des non-dits, et tous les comportements qui en découlent : le mensonge, la lâcheté, l'agressivité ou encore la passivité. À notre époque où domine le renoncement à l'autre par le culte de l'individualité, où les pulsions de mort et de destruction nous entourent ; regarder autour de soi, rester éveillé, vigilant ou tout simplement faire face, affronter : voilà ce que je vois dans *Juste la fin du monde #1* et que je veux mettre en évidence. L'action de la pièce se déroule sur un plateau vide de tout élément anecdotique. Dessiner un cadre trop précis à cette histoire serait pour moi une erreur. Toute l'action de *Juste la fin du monde #1* est menée par l'unique volonté et le seul point de vue d'une personne : Louis.

Sommes-nous dans la réminiscence, dans l'espoir, l'envie ou le fantasme de son histoire ?

C'est ici qu'à mon sens se trouve tout l'enjeu de notre travail. Parallèlement à cette réflexion, l'essentiel est de diriger les acteurs vers une prise de parole quotidienne tout en s'appropriant la construction et la rythmique de l'écriture.

Sans lamentation, sans ennui.

Jean-Charles Mouveaux

Note d'intention par Bernard Levy

Lorsque j'ai lu la première fois *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, ce fut un choc, comparable à celui que j'ai éprouvé quelques années auparavant à la lecture de Saleté de Robert Schneider.

Et à chaque fois ce désir impérieux de mettre en scène ces textes, d'éprouver ces écritures capables de déclencher autant d'émotions, de colères, de réflexions esthétiques et par-dessus tout, porteuses d'une telle HUMANITE.

Ces lectures vous laissent sans mot comme à la fin de certaines représentations où l'on ne peut applaudir tout de suite. Il faut du temps...

juste un peu de temps.

...

En mai 2001, la Maison de la Culture d'Amiens m'a proposé de diriger un travail de recherche avec les comédiens engagés cette année-là.

J'ai choisi *Juste la fin du monde*. Nous avons travaillé trois semaines ce qui correspond à peu près à la première partie du texte.

À la fin de cet atelier, nous avons présenté notre travail ; l'émotion et les commentaires des personnes présentes m'ont profondément touché et fortement encouragé à poursuivre ce travail.

Aujourd'hui, j'ai hâte qu'il soit prolongé et rencontre un plus large public.

Bernard Levy

mise en scène Dominique Terrier

Contexte du projet

La sortie de chantier se fera avec le texte désigné, par Jean-Luc Lagarce, comme central dans son œuvre : *Juste la fin du monde*.

Faire une sortie de chantier, c'est aussi choisir dans l'œuvre un texte majeur. Jean-Luc Lagarce a écrit *Juste la fin du monde* lors d'une résidence à la Villa Médicis où il fut sélectionné pour une bourse d'écriture. En fait, il demanda à ce que cette résidence se fasse à Berlin et non pas à Rome en 1990, c'est-à-dire dans les mois qui suivirent la chute du mur, au milieu de l'euphorie qui accompagnait les retrouvailles de deux peuples séparés (ou deux familles) et où symboliquement la question des identités, des appartenances, des racines culturelles et du sol, se trouvait exacerbée.

Revenir sur des événements, sur des joies et des affrontements déjà connus à travers d'autres textes de Jean-Luc, c'est pour nous, acteurs du chantier Lagarce, revenir sur notre propre histoire à la fois humaine et artistique et y puiser une sorte de métaphore pour l'avenir. C'est mettre à profit nos connaissances et expériences emmagasinées autour des maquettes, lectures, représentations et échanges (soient plus de deux cents soirées publiques). Il est question aussi d'une synthèse des moments de plateau partagés. Il est toujours question du « choix de l'adresse », toujours mystérieuse et multiple chez Lagarce. Il faut jeter un regard particulier sur la reprise des temps et l'utilisation des conjugaisons, sur l'étrange présence de la ponctuation et sur les fluctuations de la syntaxe. Nous savons que pour chaque texte il est question de redécoder les signes que la langue courante nous offre pour en trouver l'organisation et donc le sens. Ensuite, il s'agira, comme toujours, de laisser surgir les influences et les auteurs sous-jacents, présents à sa mémoire : Ionesco, Pirandello, Beckett, Thomas Bernhard, Marguerite Duras... Molière, Corneille et les Grecs, bien sûr.

Le choix de la pièce : parler avant la mort

Deux points de vue nous animent :

- comment Jean-Luc Lagarce s'empare d'un fait autobiographique aussi considérable pour lui que l'annonce de sa séropositivité et comment il le transforme.
- comment les trois pièces : *Juste la fin du monde*, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* et *Le pays lointain* répondent à la question de la relation entre l'écrit et le biographique et lui permettent de survivre, enfin de continuer encore....

Nous considérons que *Juste la fin du monde* est, dans son œuvre, à la fois un point de départ et un objet de synthèse. Les thèmes rencontrés, ceux de la famille, de l'intime, de l'identité et de la mort, sont ici mis à nu, avec une rare délicatesse. Il y affirme avec précision sa sensibilité, son écriture et la justesse de sa narration, avec pour slogan : la primauté de la langue et l'absolue certitude qu'il n'y a rien à décrypter à partir du politique, du social ou du collectif, et que seul, l'intime est porteur de sens, d'humanité et de continuité.

« Je viens du livre. Je viens de l'analyse du texte, de l'étude de la virgule et de la ponctuation. J'ai étudié la sémiologie, la linguistique, la philosophie. Je viens de la valeur du texte. Je m'intéresse à la signification du signe et du code.

La difficulté ensuite est de réussir à rendre tout cela concret pour le comédien et pratique pour le plateau. »

J.L.L

La pièce : tragédie intime d'un soir d'été

Jean-Luc Lagarce ne parle jamais du départ, ce dont il parle c'est du retour....

Les circonstances historiques de l'écriture de cette pièce (Berlin 1990) s'ouvrent sur le silence forcé d'un homme « comme le silence d'un peuple ». Cette dimension peu évoquée jusqu'à aujourd'hui fera pour nous l'objet d'une étude métaphorique. Jacques Develay (homme de théâtre et auteur dont nous avons été les premiers à monter un texte en 2004, *La convention de Pokott*, et dont une deuxième pièce vient d'être montée à Rouen en janvier 2005 par Thomas Schetting : *Les Variations Ilichesto*) est chargé de cette approche politique et historique de la pièce. Ce cadre est toujours celui qu'il emprunte pour l'écriture de ses propres textes, à savoir comment le destin individuel « rebondit sur ou émerge de » la Grande Histoire. On retrouve aussi deux aspects toujours présents dans l'approche des textes par la compagnie Métro Mouvance : d'un côté, la force de l'inconscient (et la psychanalyse) ; de l'autre, un point de vue humain emprunté à la mémoire de ce que l'on appelle l'utopie Marxiste..

Enfin, comment ignorer cette volonté de l'écrivain de se rendre en 1990 à Berlin pour évoquer juste la fin d'un monde et dépasser une sorte de « mur du silence ».

« Je suis de ceux qui pensent que tout a déjà été dit. Il n'y a pas de thèmes nouveaux. Les médias, la presse, pensent qu'il en existe. Mais le poète se désintéresse des thèmes, il se préoccupe de la forme. Il va au centre. Et le centre, c'est la langue. Le poète se demande comment une pièce est construite. Plus la pièce a de force, plus il est difficile d'en atteindre le centre. Et lorsqu'on croit l'avoir atteint, alors on peut reconstruire, redéplier, redéployer une idée, des images, du sens. » (...).

J.L.L.

L'univers du traitement

Si les 6 précédents spectacles du Chantier Lagarce reposaient sur des structures techniques et matérielles très légères mettant en exergue le fameux travail « du comédien et de son accessoire », la sortie de chantier se prépare avec un scénographe, Ludovic Billy, avec pour matériaux : des barres, des bâches, des colonnes, des couloirs, des portes, des fenêtres, des coins et recoins, un toit, tous les attributs contenant que l'on affectionne en général autour de la notion de maison, mais aussi organisés possiblement avec alternance d'abstraction et de concrétude..

Notre approche théorique et plastique se fonde sur une étude d'un certain cinéma japonais qui traite du phénomène de la famille, de l'intimité, de la féminité et de la promiscuité familiale et de sa catharsis. Deux auteurs japonais des années cinquante / soixante ont poussé à leur paroxysme ces phénomènes : Yasujiro Ozu et Kenji Mizoguchi, à travers quelques films, nous pouvons citer : *L'automne de la famille* (1961), *Le goût du saké* (1962), *Miss Oyu* (1951)....

En regard à ce cinéma de référence, nous travaillons aussi sur l'organisation très particulière de l'espace et de l'image dans le film de Lars Vön Triers *Dogville* où se mêlent théâtre et cinéma, intimité du regard et voyeurisme, rumeurs et secrets.

« Il faut défendre la langue contre l'image. Nous vivons aujourd'hui dans l'absence de la langue. Dans l'absence du verbe. Il suffit d'écouter la publicité, de lire les journaux pour s'en apercevoir... Rien ne reste en notre mémoire des spectacles à images. »

J.L.L.

4. Pistes pédagogiques

L'écriture de Jean-Luc Lagarce se prête à merveille à une activité de **lecture à voix haute** : respect de la ponctuation, des passages à la ligne, du « phrasé » - à une ou plusieurs voix. C'est peut-être d'ailleurs l'activité à privilégier pour un premier contact, avant toute analyse.

Par ailleurs, l'œuvre propose de nombreuses pistes pédagogiques. Un livre en propose une profusion.

Lire un classique du XX^e siècle : Jean-Luc Lagarce , scérén CRDP Franche –Comté Les Solitaires Intempestifs 2007 :

Juste la fin du monde

Pour cette pièce, ***Lire un classique du XX^e siècle : Jean-Luc Lagarce*** , scérén CRDP Franche –Comté Les Solitaires Intempestifs 2007 **chapitre 9, pp 123-171**

* Des suggestions de séquence en classe de Seconde ou de Première et une étude de l'œuvre, avec groupements de textes et documents iconographiques (peintures de Greuze : *Le Fils ingrat* et *Le Fils puni* / photographies de mises en scène et d'affiches, / lithographie de Chagall *Cain et Abel* /Peintures d'E Munch *Le Cri* et de Francis Bacon *Portrait du Pape Innocent X* – pour l'épilogue de la pièce)

chapitre 9, pp 123-171

Objet d'étude : le théâtre ; texte et représentation.

Perspective complémentaire : Etude d'une dramaturgie contemporaine dans sa dimension de comédie et de tragédie

* ***Un travail sur l'article de presse (et l'argumentation , ou l'éloge et le blâme)*** , à partir de l'anthologie d'extraits d'article de presse pp 193-202. / On trouve également p 65 et 66 des pistes d'analyse de ces articles et des **propositions d'écriture d'invention**.

La première sélection présente des « **tombeaux** » (articles parus à la disparition de l'auteur) et peut servir aussi à un séquence sur le portrait, en y ajoutant des extraits de l'œuvre

La 2^o partie propose des **critiques des mises en scène de Jean-Luc Lagarce** (une critique féroce de Libération sur *De Saxe, roman...*)

La 3^o partie propose **des articles sur des mises en scène** du *Pays lointain* (François Rancillac / 3 photographies du décor-lit dont parle l'article se trouvent à la p 190), des *Prétendants* (Jean-Pierre Vincent), de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (Joël Jouanneau)

* ***Travail sur la représentation avec des documents du même ouvrage :***

des extraits de presse sur la mise en scène de Joël Jouanneau à la Colline en 2000, et **de Bernard Lévy** à Combs-la-Ville en 2003 , dans le chapitre 9 pp165-169;

les notes d'intention de Joël Jouanneau, Philippe Delaigue, Bernard Lévy, Jean-Charles Mouveaux, Cédric Revollon. (on trouvera également certains de ces documents dans ce dossier, partie consacrée à *Juste la fin du monde*)

Il peut être intéressant d'en faire une lecture comparative avec les élèves, afin de préciser **les choix dramaturgiques** de chaque metteur en scène et de les comparer avec celui de François Berreur (voir son entretien dans ce dossier)

des photographies peuvent donner lieu à une analyse d'images:

mise en scène de Joël Jouanneau et Jean-Charles Mouveaux p 149 , p 156 et p 189 (décor, costumes...)

affiches des mises en scène de Jean-charles Mouveaux et Bernard Lévy à comparer avec les propositions de F Berreur (voir Dossier sur sa mise en scène)

*** 3 sujets d'EAF et des « remarques sur les consignes » (pistes de correction) , chapitre 5, pp 67-85**

Un sujet d'EAF avec 2 objets d'étude « la poésie » et « théâtre, texte et représentation »

Corpus : les 3 incipit de *Juste la fin du monde*, j'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne et *Le Pays lointain* (3 extraits qui construisent un sujet qui revient sur lui-même / une écriture poétique / des registres très divers

Un sujet d'EAF avec un objet d'étude « théâtre, texte et représentation »

Corpus : *De Saxe, roman* / *Music-Hall* / *Nous, les héros* (dans les 3 textes, des personnages de comédiens se montrent dans l'exercice de leur art / mise en abyme – et une grande variété de registres)

Un sujet d'EAF avec 2 objets d'étude « convaincre, persuader, délibérer » et « théâtre, texte et représentation »

Corpus : 3 tirades de *Derniers remords avant l'oubli*, dont l'extraordinaire tirade de Lise sur la « bourgeoisie naissante provinciale et commerçante « la vraie vie » « avocat-crevette », portrait au vitriol d'une génération de mai 68.... En jeu, la persuasion et les affects.

Les règles du savoir-vivre dans la société moderne

On trouve encore dans le même ouvrage (*Lire un classique du XX^e siècle : Jean-Luc Lagarce* , scérén CRDP Franche –Comté Les Solitaires Intempestifs 2007) des pistes pour l'analyse littéraire de cette pièce et un travail précis sur la réécriture du texte source de la baronne de Staffé, ainsi que des pistes pour la lecture en classe (adaptables de la classe de Troisième à la classe de Première) chapitre 6 pp 89 - 109

Autres propositions

Les exercices de **réécriture** proposés ont pour objectif de mieux comprendre l'écriture de l'auteur. Les textes produits peuvent ensuite être mis en voix, mis en espace ou donner lieu à une recherche scénographique .

Juste la fin du monde

Il peut être intéressant de proposer un travail sur la famille, en transdisciplinarité avec les professeurs d'Histoire-Géographie ou d'Economie (pour le lycée).

La scène 1 Première Partie :

Pour la préparation au spectacle, avant de voir la pièce et d'en avoir parlé :

* Proposer aux élèves un travail d'écriture avec le sujet suivant :
« Ecrire la première scène d'une retrouvaille famille, avec la situation suivante : le fils revient après dix ans d'absence, il a quitté brutalement la maison et n'a plus donné de nouvelles que par des cartes postales. Il retrouve sa mère, sa sœur, son frère et la femme de celui-ci qu'il n'a jamais rencontrée. La scène présente leur première rencontre, dans la maison où habite la mère et la sœur. »

* On peut également demander aux élèves d'imaginer la **scénographie** de cette première scène, leur proposer de constituer un **dossier photographique** des personnages, à partir de photos de magazine, de peintures etc...(ce que faisait parfois Jean-Luc Lagarce).

* Donner ensuite à lire et étudier la première scène et en analyser l'écriture.
Pour des musiciens, on peut utiliser cette citation de Joël Jouanneau³⁸ « Une écriture faussement répétitive qui, à la manière de **Steve Reich** ou de **Philip Glass**, reprend toujours le même motif mais de façon différente pour nous mener au plus profond du sens. »

* Imaginer la scénographie de cette 1^o scène :
décor, lumières, son, costumes, position des personnages dans l'espace scénique.

* Pendant le spectacle
Demander lors du spectacle de dessiner le décor (avant le début de la pièce) et de repérer tous les éléments scénographiques de cette première scène. (les écrire rapidement à la sortie du spectacle). Etre particulièrement attentif aussi à **l'adresse** – la position des comédiens lorsqu'ils parlent (vers le partenaire, vers le public ?...)
En faire ensuite l'analyse en classe.

(On peut également commencer par voir la pièce puis analyser l'écriture de la 1^o scène, ensuite proposer le travail d'écriture d'invention – en imitant ou non l'écriture de Jean-Luc Lagarce- et de proposition scénographique.)

³⁸ Edition spéciale du journal Libération *Lagarce en grâce* p VII

La scène 3 Première partie

Ce texte peut faire partie d'un groupement de textes sur la lettre, avec d'autres lettres de Jean-Luc Lagarce :

Lettres de Jean-Luc Lagarce à Dominique (*Le roman de JL Lagarce* pp 371- 388)

Lettres d'amour de Jean-Luc Lagarce à Sarah (*Le roman de JL Lagarce* pp 76-80)

La scène 4 1° partie (récit des dimanches en famille par la Mère)

- * Analyse de la scène.
- * Ecriture d'invention : **raconter un dimanche en famille.**
- * Transposer en texte théâtral, **en distribuant le récit à plusieurs voix**
- * Proposer une mise en espace, **sous forme chorale**

L'épilogue

On peut y associer les œuvres de Munch (*le cri*), Bacon (*portrait du Pape Innocent X*), Munos, Giacommetti ...

Les faits divers

Fait divers inventé par JL Lagarce *Le roman de JL Lagarce* p 181 : « Le vélo de Mme Petitron d a rencontré un train »

Synopsis d'une « histoire » (récit, film, pièce...) inventée par JL Lagarce, à partir de l'affaire Grégory *Le roman de JL Lagarce* pp182 183

Les règles du savoir-vivre dans la société moderne

- * Comparaison du texte source et de l'incipit de la pièce (textes dans ce dossier , partie **réécrire autrui**)
- * Ecriture d'invention :
Réécrire un texte source en pastichant l'écriture de Jean-Luc Lagarce.
On peut prendre comme texte source les conseils donnés dans les **annales du brevet ou du bac pour l'écriture d'invention**. On se retrouve ainsi dans une mise en abyme, à la manière de l'auteur.
- * Transposer ce texte inventé en texte théâtral, à une ou plusieurs voix
Préciser le lieu, l'époque, les personnages...Imaginer une scénographie...

Juste la fin du monde Nous, les héros Music-Hall

La thématique de **la troupe ambulante** est présente dans toute l'œuvre de Jean-Luc Lagarce. (voir l'entretien avec François Berreur et les liens qu'il établit entre *Juste la fin du monde* et **le monde du music-hall comme celui de la tragédie grecque**)
On peut faire le lien avec le film *Molière* d'Ariane Mnouchkine, et aborder l'histoire du théâtre.

Nous, les héros - Juste la fin du monde - Journal 1 - Le Voyage à La Haye

Du journal ou du récit à la scène de théâtre

On peut prendre des extraits du film *Journal 1* ou du *Voyage à la Haye* de Jean-Luc Lagarce (extraits en annexe) et les transformer selon une ou plusieurs des **stratégies de transformation utilisés pour *Nous, les héros* par Jean-Luc Lagarce à partir du *Journal de Kafka***, selon l'analyse de Patrick Le Bœuf (*l'écriture de Nous, les héros : le dialogue entre Kafka et Lagarce*³⁹). On trouvera ci dessous des propositions d'écriture et le rappel de ces stratégies par Patrick Le Bœuf , entre parenthèses :

* Dans une scène ou un monologue, juxtaposer des phrases empruntées à ces textes

(« il [Jean-Luc Lagarce] construit des scènes par juxtaposition de phrases empruntées à plusieurs entrées du Journal, qui peuvent très éloignées dans le temps les unes des autres »),

* Dans une scène, transposer en dialogue un passage narratif (« il retranscrit sous forme de dialogues des événements relatés par Kafka sur le mode de la narration »), ce qui permet de se rendre compte à quel point **l'écriture de Jean-Luc Lagarce est dialogique**.

* Dans un monologue ou une tirade, utiliser une structure de phrase de JL Lagarce (« il réinvestit la structure d'une phrase de Kafka avec des mots correspondant à une situation qu'il a créée »), en reprenant par exemple une des phrases de l'extrait 1 du *Voyage à La Haye*

* A partir d'une brève notation du *Journal vidéo*, réinventer une scène complète ou un récit complet (« il reconstruit sur la longueur une scène réelle de la vie de Kafka que Kafka n'évoque qu'à partir d'une brève notation »),

* Faire dire à un personnage l'inverse du contenu du texte de JL Lagarce (« il fait dire à ses personnages le contraire de ce qu'a écrit Kafka »),

De la scène de théâtre au journal ou au récit

A partir des extraits de *Juste la fin du monde*, on peut proposer de les transformer en extrait de journal ou en récit - la première scène par exemple, racontée du point de vue de Catherine.

...etc...

³⁹ *Colloques année (...) Lagarce Problématiques d'une œuvre* Colloque de Strasbourg, Les Solitaires Intempestifs pp 177 - 231

(...)

5. ANNEXE : textes de Jean – Luc Lagarce

Le retour

Textes de Jean-Luc Lagarce *Juste la fin du monde*. Prologue

LOUIS. – 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 messager,
et paraître
– peut-être ce que j'ai toujours voulu, voulu et décidé, en toutes circonstances et depuis
le plus loin que j'ose me souvenir –
et paraître pouvoir là encore décider,
me donner et donner aux autres, et à eux, tout précisément, toi, vous, elle, ceux-là
encore que je ne connais pas (trop tard et tant pis),
me donner et donner aux autres une dernière fois l'illusion d'être responsable de moi-
même et d'être, jusqu'à cette extrémité, mon propre maître.

Le dimanche

Textes de Jean-Luc Lagarce *Juste la fin du monde* scène 4 1° partie / *Les adieux*, un dimanche dans « cette ville-ci » (*Le roman de JL Lagarce* p 161 162)

Les lettres

Les « lettres elliptiques »

Texte de Jean-Luc Lagarce scène 3 1° partie *Juste la fin du monde* Tirade de Suzanne

SUZANNE. – Lorsque tu es parti
– je ne me souviens pas de toi –
je ne savais pas que tu partais pour tant de temps, je n’ai pas fait attention,
je ne prenais pas garde,
et je me suis retrouvée sans rien.
Je t’oubliai assez vite.
J’étais petite, jeune, ce qu’on dit, j’étais petite.

Ce n’est pas bien que tu sois parti,
parti si longtemps,
ce n’est pas bien et ce n’est pas bien pour moi
et ce n’est pas bien pour elle
(elle ne te le dira pas)
et ce n’est pas bien encore, d’une certaine manière,
pour eux, Antoine et Catherine.
Mais aussi
– je ne crois pas que je me trompe –,
mais aussi ce ne doit pas, ça n’a pas dû, ce ne doit pas être bien pour toi non plus,
pour toi aussi.
Tu as dû, parfois,
même si tu ne l’avoues pas, jamais,
même si tu ne devais jamais l’avouer
– et il s’agit bien d’aveu –
tu as dû parfois, toi aussi
(ce que je dis)
toi aussi,
tu as dû parfois avoir besoin de nous et regretter de ne pouvoir nous le dire.
Ou, plus habilement
– je pense que tu es un homme habile, un homme qu’on pourrait qualifier d’habile, un homme
« plein d’une certaine habileté » –
ou plus habilement encore, tu as dû parfois regretter de ne pouvoir nous faire sentir ce besoin
de nous
et nous obliger, de nous-mêmes, à nous inquiéter de toi.

Parfois, tu nous envoyais des lettres,
parfois tu nous envoies des lettres,
ce ne sont pas des lettres, qu’est-ce que c’est ?
de petits mots, juste des petits mots, une ou deux phrases,
rien, comment est-ce qu’on dit ?
elliptiques.
« Parfois, tu nous envoyais des lettres elliptiques. »

Je pensais, lorsque tu es parti
(ce que j'ai pensé lorsque tu es parti),
lorsque j'étais enfant et lorsque tu nous as faussé compagnie
(là que ça commence),
je pensais que ton métier, ce que tu faisais ou allais faire dans la vie,
ce que tu souhaitais faire dans la vie,
je pensais que ton métier était d'écrire (serait d'écrire)
ou que, de toute façon
– et nous éprouvons les uns et les autres, ici, tu le sais, tu ne peux pas ne pas le savoir, une
certaine forme d'admiration, c'est le terme exact, une certaine forme de l'admiration pour toi
à cause de ça –,
ou que, de toute façon,
si tu en avais la nécessité,
si tu en éprouvais la nécessité,
si tu en avais, soudain, l'obligation ou le désir, tu saurais écrire,
te servir de ça pour te sortir d'un mauvais pas ou avancer plus encore.
Mais jamais, nous concernant,
jamais tu ne te sers de cette possibilité, de ce don (on dit comme ça, c'est une sorte de don, je
crois, tu ris)
jamais, nous concernant, tu ne te sers de cette qualité
– c'est le mot et un drôle de mot puisqu'il s'agit de toi –
jamais tu ne te sers de cette qualité que tu possèdes, avec nous, pour nous.
Tu ne nous en donnes pas la preuve, tu ne nous en juges pas dignes.
C'est pour les autres.

Ces petits mots
– les phrases elliptiques –
ces petits mots, ils sont toujours écrits au dos de cartes postales
(nous en avons aujourd'hui une collection enviable)
comme si tu voulais, de cette manière, toujours paraître être en vacances,
je ne sais pas, je croyais cela,
ou encore, comme si, par avance,
tu voulais réduire la place que tu nous consacrerai
et laisser à tous les regards les messages sans importance que tu nous adresses.
« Je vais bien et j'espère qu'il en est de même pour vous. »
Et même, pour un jour comme celui d'aujourd'hui,
même pour annoncer une nouvelle de cette importance,
et tu ne peux pas ignorer que ce fut une nouvelle importante pour nous,
nous tous, même si les autres ne te le disent pas,
tu as juste écrit, là encore, quelques rapides indications d'heure et de jour au dos d'une carte
postale achetée très certainement dans un bureau de tabac et représentant, que je me
souviens, une ville nouvelle de la grande périphérie, vue d'avion, avec, on peut s'en rendre
compte aisément, au premier plan, le parc des expositions internationales.

Journal et récit

La réécriture de l'autobiographie

* CAHIER 11 [Extraits]

Mercredi 12 mars 1986

Besançon, quatorze heures.

Début de printemps.

Encore (se dira le lecteur) mais pour la première fois depuis si longtemps, la décision de partir, la perte du désir, semble être prise.

Elle ne remet pas en question le présent entrepris - Swift, La Roulotte, le Centre de Rencontres - mais elle bute sur un avenir à court terme : à la fin de l'année 1986, j'irai ailleurs, momentanément peut-être (seulement) mais je crois que c'est une certitude.

Samedi 22 Mars 1986

Besançon. Quatorze heures.

Printemps froid. Soleil.

Dérapage à l'extrême droite. La droite «traditionnelle» affirmait-elle il y a peu qu'elle ne signerait aucun accord avec le parti de Le Pen, elle a assuré son élection à la présidence de huit régions sur vingt-deux - dont la Franche-Comté - en s'associant à l'extrême droite.

Armando Llamas, après pas mal de discussions, a fini par ne pas s'entendre avec Attoun et laisse les droits de «Images de Mussolini en hiver» à Stéphanie Loik. Abandon du projet. Dommage, très dommage!

Le Centre de Rencontres est dangereusement menacé de fermeture par la municipalité. Fornier semble trop fatigué pour se battre. Et refuse de me suivre sur le thème de « L'Adjointe aux affaires culturelles peut être démissionnée »...

La Roulotte relève peu à peu économiquement la tête.

«Swift» s'annonce bien et les ventes pourraient être raisonnables.

Ai terminé «Quai des Grands-Augustins» de Jean Rhuys. Cela ferait un film magnifique.

Attoun a proposé «L'Exercice de la raison» à France-Culture. C'est une bonne nouvelle. Même s'il ne m'a jamais dit un mot sur ce texte.

Mercredi 30 Avril 1986

Besançon. Onze heures trente.

Pluie. Novembre.

Hier, première de «Instructions aux Domestiques» d'après Swift. Accueil mitigé, très mitigé. On collectionne les bides, dites donc?

Lecture: «Splendeurs et Misères des courtisanes» de Honoré de Balzac.

S'enfuir. Fuir.

Vendredi 2 Mai 1986

Besançon, vingt heures.

Premières représentations de «Swift». Tout compte fait, ce n'est pas si mal accueilli que ça (le lecteur sourit).

Ceci dit, Besançon-Culture est un sacré marais!

Mercredi 7 Mai 1986

Besançon. Treize heure vingt.

J'imagine assez - comme on disait dans «Hollywood» - j'imagine assez qu'il s'agit de trouver là une sorte (une espèce de) courage qui me conduirait à quitter cette ville, les gens avec qui je «vis». Au début, j'imagine cela également, au début cela serait très difficile, la solitude évidemment, mais ensuite plus tard, ce serait bien.

Etre détaché.

Lecture: Lucien de Rubempré, ses amours, sa soif de réussite...

Lundi 12 Mai 1986

Besançon. Onze heures dix.

Enfin du soleil.

Les représentations de «Swift» se passent très bien. Il y a du monde - à Besançon, cela ne nous était pas arrivé depuis longtemps - et surtout une tournée est en train de s'organiser très sérieusement. Les diffuseurs aiment le spectacle et prennent des options pour la rentrée. C'est une bonne chose, très bonne chose, tant artistiquement que financièrement.

Lucien de Rubempré est mort. Vautrin va s'en sortir. Et puis quelle magnifique chose que ces états d'âme de petit juge d'instruction, Camusot, coincé entre l'envie «d'arriver» et le désir de rendre la justice.

Cinéma (divertissement) «Pirates» de Polanski avec Walter Mathau (dans un petit rôle, Emilfork).

Petit mot très gentil de Lucien Attoun. (Ne suis-je plus déshérité ?)

Samedi 12 Juillet 1986

Besançon, onze heures vingt.

Incapacité d'écrire. Je suis comme un tas, là, couché sur mon lit à prendre le papier et le stylo pour essayer de saisir un ou deux mots, le bout du fil. Rien. Incapable. (La tentative s'appelle «Derniers chapitres au constat amoureux»)

Samedi 27 Septembre 1986

Besançon. Onze heures trente.

Été indien.

Nous allons jouer «Crébillon fils» sur un bateau au large de la Sicile, en octobre (contrat luxueux) et ensuite une semaine en Algérie, à l'invitation des Instituts Français.
C'est beaucoup de petits problèmes à régler et c'est à moi qu'en incombe la plus grande part.

Travail un peu sérieux sur le projet pour le mois de mai.
Titre: «Et comble d'injustice, les jeunes gens d'aujourd'hui sont plus beaux que nous ne l'étions».
(Phrase de Paul Morand.)

Travail encore sur «Derniers remords avant l'oubli». Il faudra bien admettre un jour mon incapacité à dépasser le superficiel.

Dimanche 5 Octobre 1986

Paris. Midi trente.
Temps superbe. Chaud. Le mois de juin.

A part ça - à part quoi? - j'ai un appartement à Montparnasse. Donc, j'ai des dettes jusqu'au cou.

«Derniers remords avant l'oubli» a avancé beaucoup. Bien tôt terminé, je crois. (ne pas vendre la peau...)

Dimanche 26 Octobre 1986

Paris. Quinze heures. Montparnasse.

Sommes rentrés d'Algérie, jeudi soir. J'ai un appartement à Paris (je l'ai dit?), 15, rue Didot, c'est dans le quatorzième, au deuxième étage.

Cette tournée s'est très bien passée. Succès du spectacle. Accueil. Ce fut très fatigant aussi.

La journée de vendredi à Besançon. Ce pourrait être un accommodement: la vie entre les deux villes. Ecrire à nouveau, sérieusement.

Lundi 27 Octobre 1986

Paris. Midi, «La Coupole».

J'habite Montparnasse. Il est donc logique que j'atterrisse ici. On a les mythologies qu'on peut.

(...)

Mes parents sont un peu secoués par leurs enfants.

Lorsque j'étais en Algérie - ce qui revient pour eux à être un otage français au Liban - mon frère était avec Marie pour trois semaines en Egypte (ce qui revient pour eux à être en Algérie).

Ma sœur, quant à elle - et n'est-ce pas le plus important ? puisqu'elle demeure dans leur esprit un bébé minuscule - ma sœur quant à elle, alors qu'on l'imaginait assez bien vivant le reste de l'existence dans le Pays de Montbéliard, pavillon de banlieue, etc... est en train de «faire carrière» au Club Méditerranée comme costumière de théâtre (sa formation initiale).

Elle passa l'été en Yougoslavie, l'automne dans un club d'équitation près de Limoges et elle va partir pour quatre mois au Sénégal.

Les parents qui espéraient la prendre en charge, tout l'hiver dans les steppes de l'Est, semblaient particulièrement déconcertés, c'est le moins qu'on puisse dire.

Au fond - pourquoi est-ce que je raconte ça? - j'éprouvai une tendresse assez hilarante à entendre mon père s'étonner (et être fier aussi) que ses enfants soient ainsi «aux quatre coins du Monde».

Mais surtout, je leur fus reconnaissant (et c'est une impression, malgré «tout le reste», que j'ai toujours eu depuis de nombreuses années) je leur fus reconnaissant de nous avoir élevés de telle manière, avec de tels principes de liberté et d'optimisme (de grands mots mais exacts) que nous avons pu faire notre vie, jusqu'à aujourd'hui, comme nous l'entendions, le monde et la vie nous appartenant.

(Qui connaît le Pays de Montbéliard comprendra).

Je suis sérieux, peut-être un peu trop. Mais nous aurions pu finir (et même si cela devait arriver, ce qui est vécu restera toujours), nous aurions pu finir, travaillant de tournée à la chaîne d'emboutissage chez Peugeot, marié - même moi - trois enfants sales et braillards, appartement dans un immeuble collectif à loyer modéré (Zola, Zola...) en attendant de «bâtir» ou de se payer la nouvelle 305, «un sacré numéro de voiture».

Mercredi 29 Octobre 1986

Paris. Treize heures trente. Montparnasse.

Au fond - «parlons-en» - cette histoire de Sida - cette histoire? déjà le détour ironique... - je vis désormais avec, comme assis sur la Mort, comme beaucoup d'autres gens aussi, j'imagine.

Le cul, dont j'ai dit que j'allais parler l'autre jour, vaste sujet, tout ça s'est un peu modifié.

On vit autrement. La baise facile (et Dieu sait que j'ai couché avec la terre entière ces dernières années... ou plutôt, Dieu ne le sait pas, susceptible comme il est...) la baise facile donc est devenu un autre jeu, un autre sport, autre manière de faire de la gymnastique.

Et dans cette méfiance - et prudence - réciproque, on finit par regarder l'autre différemment, se poser la question du «à quoi bon?», rechercher la qualité au profit d'une quantité sans intérêt.

Si je dois mourir pour lui, à cause de lui, autant que cela en vaille la peine.

Si baiser avec n'importe qui était devenu la règle au nom de l'hygiène physique (et du désir brutal et sans histoire) mourir est une aventure plus importante.

De fait, on parle. Le moment délicat de l'accessoire en plastique extra-résistant, «tueur d'amour».

On se caresse, ce n'est pas trop dangereux. On dort ensemble et on se raconte des histoires. Autant savoir avec qui mourir, sa vie, son œuvre.

On s'embrasse dans le cou encore. Le pire danger, c'est de retomber amoureux, d'avoir envie que le téléphone sonne. C'est plus grave encore que la mort, mais à tant faire de prendre des risques, autant qu'ils en vailent la peine.

Vendredi 31 Octobre 1986

Paris. Quatorze heures. Montparnasse. Il pleut.

Ai terminé «Derniers remords avant l'oubli». Ce n'est pas l'affaire du siècle. Ceci dit (soyons honnêtes) je n'en suis pas trop mécontent, là à la lecture, relecture. Il y passe à priori un peu de ce que je voulais y mettre. Sortes de choses glissées entre deux phrases. Petite pièce, mais pourquoi pas?

Lundi 29 décembre 1986

Paris. Montparnasse. Quatorze heures.

Travail sérieux hier. Il faut s'activer un peu, dans cette accalmie des fêtes, pour avancer énormément sur «1957-1987».

1987

Vendredi 2 Janvier 1987

Paris. Quinze heures.

Pluie et grêle mais temps très doux. (Cela vous passionne, non? ces considérations météorologiques).

Travail intensif sur «1957-1987». Il est temps, grand temps.

Ai acheté des meubles (à crédit). Appartement plus vivable.

Musique : Joséphine Baker.

Mercredi 7 Janvier 1987

Paris. Montparnasse. Midi 15.

Ai terminé « 1957-1987. Et comble d'injustice, les jeunes gens d'aujourd'hui sont plus beaux que nous ne l'étions... »

C'est long - quatre-vingt dix pages - plus long que «Hollywood» et à priori, je n'en suis pas mécontent. Je pense même que les deux dernières parties, «L'Automne» et «L'Hiver» sont très bien.

Dimanche 25 Janvier 1987

Montparnasse. Quinze heures quinze.

Donc le projet «1957-1987» est abandonné. Le coup dur.

Une légère rallonge d'argent mais pas fondamentale et de toutes façons pas de changement dans les dates.

Déprime. Grande déprime.

Remise en question et tout et tout...

Lundi 2 Février 1987

Paris. Gare du Nord. Quatorze heures.

Décision (on prend les mêmes et on recommence) «Dommage qu'elle soit une putain» de John Ford et je vais m'y tenir.

C'est le projet le moins raisonnable - financier, artistique - donc le plus défendable (énergie du désespoir).

Samedi 7 mars 1987

Paris. Les Halles. Treize heures environ.

Difficultés d'argent angoissantes.

Difficultés de distribution (on n'en sort pas.)

Difficultés affectives-sensuelles, etc... Absence de passion amoureuse.

Et pourtant :

dynamisme, vraiment, vraiment et cela mérite d'être signalé.

Après-midi d'hier: travail paisible sur «Derniers remords avant l'oubli». Reprendre les choses, ne pas avoir peur, couper mille et mille choses, être clair et cesser de se prendre pour Byron.

Et encore (hier après-midi donc) oublier des tas de problèmes (argent...) et laisser reposer «Dommage qu'elle soit une putain» de Ford (ne pas être fébrile). Travailler, vraiment.

Si j'arrive à refaire «Derniers remords...», vraiment le rendre clair, les rapports entre les gens, dire la vérité et renoncer à l'ellipse, ce sera une grande victoire et surtout une étape décisive.

(Puisque, au fond, disons-le, jusqu'à maintenant, cela tient souvent de l'irresponsable depuis «Madame Knipper» sans que je sois parfaitement conscient du projet, sauf «Retour à la citadelle» peut-être....)

L'idée de travailler me plait (j'en avais un peu perdu le goût).

Fin du Cahier XI.

(Source : www.theatre-contemporain.net)

* **Extrait de *Journal Vidéo***, Les Solitaires Intempestifs p 31

JOURNAL 1
texte du film

à Ron
à Gary

MARDI 21 juin 1988

Paris, boulevard Saint-Germain, été superbe. Petit jeune homme aux Tuileries tard la nuit.

DIMANCHE 26 juin 1988

Rentre ce soir à Besançon. Difficultés bancaires. Hier, la journée à Rouen en famille. Ma mère au mieux de son art de mère. Plus un sou, me paie mon billet de retour. Avec l'argent, bars la nuit, Paris. Deux crânes rasés dans le ministère des finances en construction à Bercy.

[...]

* **Extraits du *Voyage à la Haye***

Extrait 1, *Trois récits* Les Solitaires Intempestifs pp 57-59

[...]

Dans le train, brutalement, A. s'emporta contre moi comme il l'avait rarement fait ces derniers mois, ces dernières années. Nous devions parler de l'organisation du travail des semaines suivantes, ces choses-là, et il s'emporta soudain, sans que je voie arriver sa violence.

Il dit que je lui parle mal, que souvent, je parle mal aux autres, tous, eux, là, que je me comporte mal avec les autres, la plupart des gens avec qui je travaille, mais encore, je ne vois pas cela mais il faut que je l'entende, mais encore, partout, ici, dans le train, ou dans les hôtels, et dans les restaurants, bien sûr, oui, dans les restaurants aussi, cette manière que j'ai, un peu partout, avec les gens que je croise, à peine, la vie quotidienne, cette manière que j'ai de dire mal les choses, cette manière que j'ai de rendre mauvaises les choses les plus simples, les plus anodines, c'est cela, une manière que j'aurais, mauvaise, une manière mauvaise que j'aurais de parler, et blessante, il dit cela, et blessante encore, oui, de fait, ce qu'il tient à me dire. Sa colère qui monte.

Avec lui, et c'est plus pénible encore car c'est avec lui que je travaille le plus souvent, avec lui, encore, là, -lorsque nous parlions de l'organisation du travail pour les semaines à venir, ces choses-là, le début de sa colère – à cet instant, juste à cet instant et c'est ce qui fit qu'il s'emporta, mais d'autres fois aussi, de nombreuses fois – il pourrait donner d'autres exemples, d'infimes autres exemples qu'il ne releva pas mais qu'il connaît et qu'il pourrait donner – avec lui, très souvent, je parle mal, je m'exprime mal, je suis cassant et blessant, le mot qu'il emploie plusieurs fois, blessant, exactement cela.

Je crois que je ne lui parlais pas mal. Je n'en ai pas le souvenir. Je ne me rappelle pas. Il est en colère et j'ignore d'où vient cette colère, d'où elle peut venir. Je ne me souviens pas, les dernières semaines, que je suis puisse avoir mal parlé aux autres, je n'en garde aucun souvenir, et à lui, pas plus qu'aux autres, et encore, juste à cet instant, pas plus, dans cette conversation sur l'organisation du temps de travail, là, pas plus, il y a quelques minutes à peine, je ne me rappelle pas, non, que j'aie pu lui parler mal, je n'en garde aucun souvenir, rien qui puisse justifier qu'il s'emporte autant contre moi, maintenant, non, rien qui me fasse comprendre toute cette colère qu'il a contre moi.

Mais ensuite, ce que j'aurais voulu dire et je n'en ai pas été capable, ce que je souhaitais lui dire et que je ne disais plus, je regardais avec attention le paysage par la fenêtre, il se taisait et il ne voulait pas entendre, si j'ai parlé mal, ce que je n'ai pas été capable de dire, si j'ai parlé mal, je ne le savais pas, je ne m'en rendais pas compte et je ne suis pas responsable, on ne saurait m'en rendre responsable. Ce n'est pas de ma faute.

Et je songeai ensuite, le reste du voyage, les troubles mentaux m'atteignaient, lentement, commençaient à m'atteindre, je ne l'ignorais pas, ils pouvaient m'atteindre et ce serait la pire des solitudes, celle-là qu'on ne sait pas dire.

[...]

Extrait 2 *Trois récits Les Solitaires Intempestifs* pp 80-82

[Le narrateur se rend à la Haye, où sa troupe est invitée au Théâtre Royal, par les Hollandais et par l'Institut Français]

[...]

La représentation fut très belle, j'étais dans la loge du son avec l'enfant et les régisseurs dans le fond de l'orchestre.

Ensuite, il y avait une fête organisée chez le directeur du théâtre, à quelques dizaines de mètres à peine dans la rue. Cela ressemblait à une maison ancienne, étroite et haute, qu'on aurait entièrement évidée et qui était maintenant comme un très grand appartement, d'un seul volume, sur trois niveaux, dans un bel enchevêtrement de poutres de bois et de colonnes blanches soutenant étrangement l'ensemble.

Lorsque nous sommes arrivés, j'avais attendu les comédiens le temps qu'ils rangent leurs costumes, il y avait déjà un grand nombre de gens, des Français et des Hollandais indéfinis et l'ambassadeur de France pérorant près du buffet sur les changements politiques, il semblait considérer que sa nomination à La Haye en était une des preuves les plus nettes, et encore, auprès de lui et ne cessant de l'approuver en hochant ridiculement la tête, le conseiller culturel et sa femme. Elle était étrangement figée dans une fausse élégance grise et noire dont on ne pouvait discerner immédiatement la cause du ratage.⁴⁰

A peine entré, le directeur du théâtre me présenta à ceux-là, l'ambassadeur prit la pose et mit deux ou trois phrases sur la qualité du spectacle. Lui-même, près de dix ou quinze ans plus tôt, il était en poste dans un pays d'Europe centrale, il n'était pas ambassadeur, pas encore, non, c'était sous l'ancienne majorité, ce qu'il dit, lui-même avait vu la même pièce dans une toute autre mise en scène, il n'était pas certain tout à fait qu'il fût question de la même pièce mais il était bien sûr, par contre, qu'il s'agissait du même auteur, et toutes les pièces de cet auteur ne sont-elles pas toutes construites, lorsqu'on y réfléchit, mais il avoua qu'il n'était pas spécialiste et qu'il s'intéressait peu au théâtre et à la littérature d'une manière générale, et de fait, à cet auteur encore moins, toutes les pièces de cet auteur ne sont-elles pas construites sur le même modèle, la même structure, le mot est plus exact, c'était une question que nous étions en droit de nous poser.

⁴⁰ **Extrait du journal de Jean-Luc Lagarce** correspondant à ce récit – réception après la représentation de *L'île des esclaves* à La Haye :

« Il y avait plein de gens, nous, toute la troupe, et des Hollandais indéfinis, et l'Ambassadeur de France très bêtes, et le conseiller culturel très bête avec sa femme en faux Chanel. »

(cité par Jean-Pierre Thibaudat *Le roman de Jean-Luc Lagarce* p 354)

Dans la mise en scène qu'il avait vue dans ce pays d'Europe centrale, les costumes étaient très différents, il croyait s'en souvenir, mais il est vrai que c'était il y a dix ou douze années, il ne se souvenait pas du nom de l'ambassadeur dans ce pays-là, à cette époque-là, le conseiller culturel l'ignorait aussi, il était désolé, vraiment mais ce n'était pas grave, il est vrai, lui dit l'ambassadeur que vous êtes nettement plus jeune que moi et entré depuis peu dans la carrière. L'épouse du conseiller culturel m'adressa un léger sourire, le directeur de théâtre me prit doucement par le bras et me dit qu'il allait me présenter à d'autres personnes qui avaient également aimé le spectacle et souhaitaient, elles aussi, m'en dire deux mots.

[...]