

---

## INTRODUCTION

Le vrai coup de théâtre du dramaturge Jean-Luc Lagarce, qui pourtant ne les prise guère dans ses pièces, serait cette reconnaissance rapide, acquise après sa mort prématurée en 1995. Distingué par l'institution – en atteste notamment sa présence au programme de l'agrégation de lettres –, Jean-Luc Lagarce est désormais un classique du théâtre contemporain, à côté de Michel Vinaver, de Valère Novarina, de Bernard-Marie Koltès. Manque encore le recul nécessaire à la confirmation de cette évaluation, mais force est de constater que Jean-Luc Lagarce est un des auteurs français les plus joués actuellement, ce qui atteste que le théâtre de celui qui se figurait comme un écrivain raté a finalement rencontré son public.

Ancien étudiant en philosophie, homme de théâtre, créateur de la compagnie amateur de la Roulotte, puis avec François Berreur de la maison d'édition Les Solitaires intempestifs, Jean-Luc Lagarce a été aussi dramaturge et metteur en scène. Écrivain polygraphe, il compose pour le théâtre mais rêve de devenir un romancier reconnu – sans doute avec l'idée que cela lui concéderait enfin le titre d'écrivain accompli, puisque le roman est le genre qui, actuellement, légitime l'écrivain, même si cela n'explique que partiellement la fascination de ce dramaturge pour le modèle romanesque. Diariste appliqué, il écrit un journal qu'il tient régulièrement tout au long de sa vie ou presque (de 1977 à 1995, soit de 22 ans jusqu'à sa mort). Enfin, il expérimente plusieurs formes artistiques. Il a produit un livret d'opéra *Quichotte* et il a utilisé la camera pour filmer son *Journal vidéo*.

Dans le monde du théâtre français, Jean-Luc Lagarce n'a pas été une figure dramatique aussi forte que celle de Bernard-Marie Koltès – de la même génération que lui. Koltès fait l'événement avec *La Nuit juste avant les forêts*, pièce créée au Festival d'Avignon en 1977, expérimentant une forme théâtrale étonnante à l'époque, celle d'un long monologue débridé, et qui a depuis connu une large faveur. Néanmoins, Lagarce s'inscrit dans un des courants

importants du théâtre contemporain, qui se recentre sur le discours et en particulier sur un discours alternatif aux formes dialoguées, comme le sont ceux de la narration et du monologue, qu'a notamment encouragé Antoine Vitez avec sa célèbre déclaration qu'il faut « faire théâtre de tout ». De façon indiscutable, le théâtre de Lagarce comme celui de Vinaver, de Koltès, de Novarina, se veut littéraire et avoir une existence en dehors de la seule représentation scénique. Par les thèmes et les sujets de ses pièces, il est également représentatif d'autres courants dramatiques, littéraires et artistiques : il s'attache à la sphère familiale, privée, à des événements relevant de l'ordinaire souvent, du banal, que ses remaniements de la forme dramatique traditionnelle lui permettent d'approcher, parce qu'il s'éloigne d'un théâtre de la crise pour s'ouvrir plutôt à celui du ressassement, de la reprise de l'exténuation dans la lignée de ceux de Tchekhov, Beckett, Duras.

Deux œuvres ont été retenues pour le programme des agrégatifs : *Derniers Remords avant l'oubli* (écrit en 1987) et *Juste la fin du monde* (écrit en 1990). Une version tapuscrite de chacune d'entre elles date, respectivement de 1988 et de 1990. Celles-ci ont été ensuite publiées à Besançon, aux Solitaires intempestifs dans les *Œuvres complètes* vol. IV en 1999 et les textes ont été repris de façon indépendante respectivement en 2003 et 2004 (avec quelques modifications consultables sur le site <http://educ.theatre-contemporain.net/pièces/>). Les dernières éditions de ces versions datent de 2011 (*Derniers Remords avant l'oubli*) et 2010 (*Juste la fin du monde*). Si les deux œuvres étudiées dans cet ouvrage ne sont pas représentatives de tous les aspects dramaturgiques de Jean-Luc Lagarce, qui s'inspire nettement à ces débuts du théâtre de l'Absurde, elles sont une bonne voie d'entrée dans son œuvre. Elles s'inscrivent dans un mouvement de reprise qui dynamise la production de Jean-Luc Lagarce et d'autant plus à l'approche de sa mort annoncée. Ainsi, *Derniers Remords avant l'oubli* (1988) annonce *Histoire d'amour (derniers chapitres)* (1990) et *Juste la fin du monde* (1990) sera reprise dans une version longue, *Le Pays lointain* (1995), ultime pièce de l'auteur, comme quelques traces d'un mouvement général de déclinaison de thèmes et configurations formelles, observables dans l'ensemble du territoire créatif lagarzien. D'abord ces pièces mettent les liens familiaux, amicaux et amoureux au cœur du débat, et les abordent sur le mode du règlement de compte *in fine*, les saisissent au sein d'un processus d'achèvement et de liquidation. *Derniers Remords avant l'oubli* met en scène les retrouvailles de trois amis qui s'étaient perdus de vue et qui ont vécu ensemble une relation amicale et amoureuse, dans une même maison il y a des années : il s'agit de vendre la maison et de solder les comptes financiers autant que ceux liés à leurs relations et espoirs passés. Un personnage de *Juste la fin du monde*, Louis, revient dans sa famille, quittée autrefois, avec l'intention de leur annoncer sa mort prochaine. Ensuite, elles montrent chacune à sa façon les efforts de Jean-Luc Lagarce pour s'éloigner d'un modèle dramatique traditionnel au profit d'un déplacement des enjeux

sur le discours même et ce qui s'y règle ou plutôt ce qui ne s'y règle pas. Les multiples modèles de référence (pièce naturaliste, tragédie antique...) brouillent le drame aristotélicien traditionnel. Enfin l'écart formel entre les deux pièces est suffisant pour attiser une réflexion sur les devenir, les variations et les constantes de l'écriture dramatique de Jean-Luc Lagarce.

Une première section s'intitule « Familles littéraires et philosophiques ». La contribution de Laure Née « Jean-Luc Lagarce : du poids de l'héritage aux traces incertaines ou comment remédier à l'insoutenable inconvénient d'être né » s'intéresse à la famille philosophique, littéraire et artistique que Lagarce mobilise dans ses pièces comme pour conjurer la famille naturelle dont il se sent différent. L'analyse suit le fil de l'héritage si important chez Jean-Luc Lagarce et pour la génération à laquelle il appartient (le thème est aussi essentiel chez Koltès). Quelle conception de l'héritage inspire le rapport de l'auteur avec les générations qui l'ont précédé, notamment celle des créateurs et des penseurs ? Et quelles réponses à « l'insoutenable inconvénient d'être né » lui inspirent les figures admirées ? Marie-Aude Hemmerlé s'inspire d'une citation tirée du *Journal* de Jean-Luc Lagarce « Je découvre des pays, je les aime littéraires » pour réfléchir sur les formes de familiarité existant entre les pièces concernées et la littérature des contemporains dont Jean-Luc Lagarce est un grand lecteur. L'évaluation de cette œuvre dans le mouvement dramatique a été déjà largement traitée. En revanche, la proximité de l'écriture lagarcienne avec les courants de la création romanesque, qui a une grande influence sur son écriture dramatique et les sujets abordés, reste largement méconnue. Marie-Aude Hemmerlé montre qu'une circulation entre les pièces au programme et le travail de romanciers actuels, déjà considérés comme importants, aident à analyser les œuvres lagarciennes.

Une deuxième section intitulée « Représenter le réel ? » pose la question du réalisme de cette œuvre. En effet, le goût de Lagarce pour l'observation de la vie quotidienne, qu'elle soit familiale, amicale, artistique, le sujet même de ses pièces, légitime de s'interroger sur la façon dont la dramaturgie lagarcienne appréhende la réalité. C'est d'abord le réel de l'autobiographie qui est abordé par Julie Valero dans « Jean-Luc Lagarce ou les heureux ratés d'un espace autobiographique ». Les projections subjectives auxquelles se livre l'auteur sur certains de ses personnages l'amènent à considérer l'affirmation fondamentale posée dans le *Journal* (1990-1995) : « On dit la vérité ou on ne dit rien<sup>1</sup>. » Il s'agit alors d'étudier l'espace autobiographique que met en place Jean-Luc Lagarce et la spécificité de celui-ci au théâtre, qui est réputé le rendre impossible. En écrivant un théâtre à l'épreuve de l'autobiographie, Jean-Luc Lagarce interroge sa capacité à restituer le réel et à tenir un discours pour tenter de l'exprimer. Avec la réflexion de Cyrielle Dodet, « Une écriture dramatique de l'intime ? *Derniers Remords avant l'oubli* et *Juste la fin du monde*

1. Jean-Luc LAGARCE, *Journal* (1990-1995), Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2008, p. 199.

de Jean-Luc Lagarce », le théâtre de l'intime se trouve nettement distingué du théâtre de l'intimité. Si l'écriture de Lagarce vise une réalité vraie de l'être, celle-ci ne peut être atteinte qu'en se distinguant de la peinture de l'intimité. Les deux pièces en question travaillent donc une écriture dramatique, qui placerait l'intime hors de l'intimité. En dépit de la mauvaise presse qu'attire le terme de réalisme, Marion Boudier revient de façon frontale à cette question dans « Jean-Luc Lagarce, (en)quête du réel : le réalisme suspendu de *Derniers Remords avant l'oubli* et *Juste la fin du monde* ». Quelle place Lagarce accorde-t-il au réalisme dans ces pièces qui mettent en scène l'intimité, les rapports entre les êtres bien plus qu'une réalité sociopolitique et qui ne prétendent à aucune critique générale de l'état du monde ? C'est peut-être dans la représentation de l'incapacité des personnages à toucher le réel dans leurs discours, dominés par l'auto-correction, que le spectateur parvient à concevoir celui-ci et qu'il se trouve par le même effet, très activement impliqué dans la production de l'effet de réalisme.

Une troisième section regroupe des études portant sur la mise en scène lagarcienne de la « famille et [des] règlements de compte » qui est au cœur de nos deux pièces. Dans « Pas de dimanche sans disputes. Le conflit dans *Derniers Remords avant l'oubli* (1987) et *Juste la fin du monde* (1990) », Sylvain Diaz analyse le thème de la dispute familiale ou entre amis, son utilisation dramatique comme moteur d'une écriture théâtrale d'un genre spécifique. Une des caractéristiques de la dramaturgie de Jean-Luc Lagarce est qu'elle n'aboutit pas à un effet cathartique, à une résolution des tensions qui apaiserait le spectateur, car précisément l'univers de la dispute est chez lui, sans fin, sans conclusion et ne peut que se répéter à l'infini. Dans une contribution intitulée « (À) la place de "l'autre" », Marie-Isabelle Boula de Mareuil montre que chaque personnage lagarcien joue un « théâtre intime<sup>2</sup> » par procuration, parce qu'il s'efforce d'imaginer, de verbaliser le monde tout intérieur de « l'étranger ». Il s'agit alors de penser et de parler à la place de « l'autre », de se mettre à sa « place<sup>3</sup> ». Cette dynamique trahit l'ambivalence du protagoniste qui craint et désire à la fois l'existence et le jugement autonomes de celui qui lui fait face ; elle conduit enfin le locuteur à réfléchir à sa propre place. Florence Fix dans « La mémoire, "l'histoire d'avant" dans *Juste la fin du monde* et *Derniers Remords avant l'oubli* » se penche sur les sorts faits à la mémoire dans chacune de ces pièces où les personnages se souviennent du passé mais chacun à sa façon. La choralité se trouve alors être une discordance puisque l'enjeu des pièces est de faire triompher sa mémoire au lieu d'entrer dans un unisson choral, constitutif du chœur antique, d'une voix commune qui transmet un passé commun. Stéphane Hervé s'interroge sur le sens de

2. Voir Jean-Pierre SARRAZAC, *Théâtres intimes*, Arles, Actes Sud, coll. « Le Temps du théâtre », 1989.

3. Le titre de l'article renvoie à l'une des premières pièces de Jean-Luc Lagarce, *La Place de l'autre* [1979], *Théâtre complet I*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2000, p. 81-107.

ce refus de finir qui est à l'œuvre dans l'écriture lagarcienne. « Prolonger la fin du monde », tel est le titre-citation de sa communication. Celle-ci analyse les enjeux de ces paroles qui ne veulent cesser, tant du point de vue des relations interpersonnelles que de celui d'une dramaturgie qui évite sans cesse la crise annoncée et attendue, pour en différer la résolution. La communication de Frédérique Toudoire-Surlapierre, qui s'intitule « Au bout du compte », s'attache à la notion de dernière fois : la « dernière fois n'a pour ainsi dire que des souvenirs sans possibles » insiste Jankélévitch, « elle définit rétroactivement comme un tout la série dont elle est la clôture et la conclusion<sup>4</sup> ». Appliquée à nos deux pièces, cette situation spécifique de « la dernière fois » permet d'éclairer situations, discours, personnage et dramaturgie lagarciennes.

La dernière section « Théâtre et discours » est consacrée à une approche davantage centrée sur l'écriture dramatique et ses spécificités. Dans « “Juste le petit sourire”, la théâtralisation de l'intime place et rôle de l'énoncé didascalique dans *Derniers Remords avant l'oubli* et *Juste la fin du monde* de Lagarce », Sandrine Bazile analyse les énoncés didascaliques, leur absence ou leur insertion dans le discours des personnages. Le travail didascalique de Lagarce ouvre en effet une réflexion essentielle sur sa recherche d'une dramaturgie de l'intime, comme sur la dimension autobiographique de ces pièces. Aurélie Coulon adopte une perspective liée au devenir théâtral du texte, ouvert sur la représentation scénique, dans une contribution intitulée « L'espace des possibles. Analyse comparée du hors-scène dans *Derniers Remords avant l'oubli* et *Juste la fin du monde* ». Sa réflexion se centre sur le hors-scène, autrement dit l'espace évoqué dans la fiction, notamment par le biais du discours, qui s'oppose à l'espace scénique, visible par le spectateur. En effet, l'analyse comparée de l'espace hors-scène de chacune des deux pièces montre une évolution décisive dans la dramaturgie de Jean-Luc Lagarce. Enfin, dans sa contribution « Tours et détours du discours rapporté ou la préférence au silence », Joël July travaille, en tant que stylisticien, sur le système des reprises et des répétitions, dans les discours des personnages. Il montre ainsi à quel point l'interprétation des variations peut varier et porter des nuances complexes à un des propos qui semblent si transparents.

4. Vladimir JANKÉLÉVITCH, *La Mort*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 302.