

COLLOQUES ANNÉE (...) LAGARCE

Problématiques d'une œuvre

I

Colloque de Strasbourg

© 2007, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS

1, rue Gay-Lussac - 25000 BESANÇON

Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 - Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

1^{er} tirage : janvier 2007

2^{ème} tirage : mai 2011

www.solitairesintempestifs.com

ISBN : 978-2-84681-190-3

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Les nouvelles écritures dramatiques :

*Jean-Luc Lagarce,
problématiques d'une œuvre*

(18-20 octobre 2006)

Colloque réalisé à l'occasion de la création au TNS
de *Nous, les héros* de J.-L. Lagarce,
mise en scène de G. Vincent

organisé par le
Théâtre National de Strasbourg
Université Marc-Bloch – Strasbourg-II

coordination
G. Jolly, D. Juillard, et A. Pascaud

Avec la participation financière du TNS, du Conseil
scientifique de l'UMB, de l'Équipe d'accueil 3402
de l'UFR des Arts, et de l'UFR des Lettres

Dans le cadre de l'Année (...) Lagarce

Avec le soutien de la Région de Franche-Comté, de la Ville de
Besançon, du ministère de la Culture et de la Communication, du
ministère des Affaires étrangères et du Conseil général du Doubs

SOMMAIRE

GENEVIÈVE JOLLY

En guise d'introduction : « problématiques d'une œuvre » ... 13

YANNIC MANCEL

Vers une énonciation du « nous » : esquisse d'une identité
générationnelle 29

JEAN-PIERRE HAN

Jean-Luc Lagarce : un rendez-vous raté ? ou la perception
critique des spectacles de Jean-Luc Lagarce 45

JULIE SERMON

L'entre-deux lagarcien : le personnage en état d'incertitude.... 59

FRANÇOISE HEULOT-PETIT

La reconnaissance dramatique dans *Le Pays lointain* : de
l'impossibilité de modifier son histoire ? 79

MARIE-ISABELLE BOULA DE MAREUIL

Rejouer « l'histoire d'avant » : étude des *Serviteurs* et d'*Histoire
d'amour (derniers chapitres)* 113

GEORGETA MIRON

J'étais dans ma maison et j'attendais que « Godot » vienne ou
l'obstination d'attendre chez Beckett et Lagarce 133

FRANÇOISE DUBOR

Temps mort 157

PATRICK LE BŒUF

L'écriture de *Nous, les héros* : dialogue entre Kafka et Lagarce 177

PETER VANTINE

« Riez, riez, vous penserez plus tard ! » : le comique et le métacomique de Jean-Luc Lagarce 233

BRUNO TACKELS

Jean-Luc Lagarce, philosophie au creux du plateau (l'exemple de *Nous, les héros*) 261

PROGRAMME DU COLLOQUE

Les nouvelles écritures dramatiques : Jean-Luc Lagarce, problématiques d'une œuvre 275

BIBLIOGRAPHIE 281

GENEVIÈVE JOLLY

En guise d'introduction :
« problématiques d'une œuvre »

Ce premier colloque sur l'œuvre de Jean-Luc Lagarce se devait de lancer un programme de recherches universitaires, selon plusieurs des orientations initialement proposées par le comité scientifique¹ réfléchissant à ce projet, novateur, de colloques itinérants², s'« autogénéralisant » en quelque sorte les uns les autres, et entrant dans le cadre de l'*Année (...)* *Lagarce*, que dirige Jacques Peigné, et cela, en résonance avec des programmations de mises en scène, ainsi que d'autres manifestations, lectures ou expositions. Sa fonction consistait donc non seulement à présenter un temps fort sur *Nous, les héros*, en profitant de la programmation de ce spectacle au Théâtre National de Strasbourg, mais également à ouvrir le questionnement sur le reste de cette œuvre théâtrale, encore méconnue par l'Université française ou, du moins, peu étudiée d'un point de vue

1. Il s'agit de François Berreur, Denis Guénoun, Jean-Pierre Han, Geneviève Jolly, Yannic Mancel, Alexandra Moreira da Silva, Jacques Peigné, Jean-Pierre Sarrazac et Bruno Tackels.

2. Théâtre National de Strasbourg et université Marc-Bloch – Strasbourg-II ; université de Paris-IV ; université de Besançon ; et université de Paris-III.

scientifique, mais pourtant traduite en de nombreuses langues, et beaucoup jouée cette dernière décennie. Comme tel, ce colloque a lancé des hypothèses que pourront par la suite approfondir (c'est-à-dire vérifier ou infirmer) ceux à venir, et cela dans plusieurs directions, comme le montre pour partie la diversité de cet ouvrage collectif, ne comportant que les textes des communications. Comme d'autres publications se feront par la suite, j'essaie, ici, de rendre compte du colloque, des différentes tables rondes et communications, pour souligner les orientations choisies par les intervenants, ou faire apparaître des liens ou des divergences, mais également de lancer d'autres pistes que les prochains colloques pourront, à leur tour, explorer ou approfondir, d'où ce développement en quatre points (la mise en scène et le jeu ; les innovations dramaturgiques ; l'appropriation d'une écriture ; et la portée d'une œuvre textuelle ou scénique) ne faisant que citer, et dans le désordre, les articles faisant l'objet de cette publication.

LA MISE EN SCÈNE ET LE JEU

Je commence par la question de la mise en scène et du jeu des textes de Jean-Luc Lagarce, parce que c'est l'une des spécificités des colloques organisés avec le Théâtre National de Strasbourg, depuis cinq ans, que d'associer de près les artistes de la scène, et je remercie ceux-ci d'avoir été nombreux à nous rejoindre, pendant ces trois journées. J'ai été en outre très sensible à la convergence de points de vue qui s'est établie à distance, ou lors des échanges ou moments de discussion, entre les tables rondes, les lectures ou les communications – et, de ce point de

vue, les « retours » du public, notamment étudiant, se sont avérés très positifs.

En effet, les questions du passage à la scène, du choix de dispositif scénique ou du jeu des comédiens ou comédiennes me paraissent très importantes par rapport à cette œuvre : compte tenu de la rareté des indications données par l'auteur (dans les didascalies comme dans les répliques, d'ailleurs), ou de la décontextualisation que celui-ci opère par rapport à l'espace ou au temps – dans *Vagues souvenirs de l'année de la peste*, par exemple – ; mais également à cause de la fréquence de récits, ou de prises de parole semblant « déconnectées » du cadre de l'échange dialogué. Alors, peut-être que des solutions sont à trouver dans d'éventuelles notes de mise en scène laissées par l'auteur, mais peut-être sont-elles aussi à inventer (réinventer) à partir de l'état des textes publiés, de façon à les faire vivre auprès des publics, à les rendre en somme « présents » pour de nouveaux « présents », voire, et pour suivre le conseil d'Antoine Vitez, en « s'effor[çant] au contraire d'en faire des reconstitutions imaginaires », « surprenantes » ou « insolites »³.

Les metteurs en scène représentant plusieurs générations réunis en table ronde⁴ pour se demander pourquoi, comment et pour qui monter ou jouer Jean-Luc Lagarce – hier, aujourd'hui comme demain – étaient très éclairants sur ce point. Les différents intervenants ont mis en lumière l'ouverture de textes dans lesquels on peut entrer et revenir librement

3. A. Vitez, « Des classiques (II) » (entretien avec A. Petitjean) dans *Le Théâtre des idées*, Gallimard, Paris, 1991, p. 194.

4. Les tables rondes ne figurent pas dans le présent ouvrage, mais sont consultables sur le site www.lagarce.net.

(Philippe Sireuil), mais encore la force d'une écriture dont peut, à son tour, s'emparer l'acteur (Rodolphe Dana), et la nécessité de la dissocier de la vie personnelle de l'auteur (François Berreur). En outre, il a souvent été question du doute, ou de l'incertitude, qui s'inscrivent tout particulièrement au sein de cette écriture dramatique, j'aurais l'occasion d'y revenir, et cela sans doute dans la lignée imposée par des dramaturges comme Samuel Beckett, mais aussi Eugène Ionesco ou Arthur Adamov. Or, ce que mettrait, précisément, en œuvre Jean-Luc Lagarce réside dans le fait même de penser la contradiction (François Rancillac), phénomène qui se joue aussi dans la question, centrale, de la réécriture dans ce théâtre (Olivier Py).

Quant à la table ronde de comédiens et de comédiennes ayant joué ces textes sous la direction de Jean-Luc Lagarce lui-même, ou d'Olivier Py et de Jean-Pierre Vincent, elle a permis, cette fois, de dissocier l'auteur du metteur en scène. Du point de vue du jeu, cette écriture dramatique qui ne se développe pas de façon linéaire (Gilles Morel), qui emmène dans plusieurs directions tout en conservant une ligne directrice (François Berreur), ferait en somme de l'acteur un écrivain (Christine Joly) : non seulement en lui permettant d'apprendre à parler ce langage (Élizabeth Mazev), mais aussi en constituant de la sorte un exercice de fabrique du personnage et du théâtre (Michèle Foucher). Du point de vue de la direction des acteurs, a été rappelé le fait que Jean-Luc Lagarce accordait une totale confiance aux acteurs et actrices (François Berreur), mais les renvoyait néanmoins à des modèles d'acteurs de cinéma (Christine Joly), et les « alimentait » par des anecdotes ou des propositions de positionnement (Gilles Morel).

Enfin, la table ronde autour de la création de *Nous, les héros* par Guillaume Vincent a plus particulièrement permis de saisir le positionnement spécifique de cette équipe artistique. Le metteur en scène et la dramaturge (Marion Stoufflet) choisissent de couper le texte, et d'ajouter des prises de parole conçues à partir d'improvisations, même s'il a été difficile de les placer dans le spectacle (Florence Janas). Démarche qui tend à la fois à renouveler la « lecture » de la pièce, auprès des spectateurs, et à introduire un va-et-vient entre la pièce et la réalité, puisque celle-ci évoque le théâtre et le monde du spectacle. Mais un autre parti pris a consisté dans le fait de réunir des artistes provenant d'horizons divers, pour que le texte ne soit pas dit ou joué de la même manière (Guillaume Vincent), et réintroduire les différents positionnements sur le jeu que présente, de fait, la pièce (Nicolas Maury), sachant que le travail reste collectif, même s'il oscille entre le jeu et le non-jeu (Émilien Tessier).

Du côté des auteurs de communications, ce qui semble avoir majoritairement été retenu concerne le matériau dramaturgique qu'élaborent *Nous, les héros* ou l'ensemble de l'œuvre publiée – indépendamment de mises en scène déjà existantes –, et pouvant s'envisager sous différents angles.

LES INNOVATIONS DRAMATURGIQUES

Car ce théâtre appelle visiblement une réflexion non seulement sur le répertoire et l'analyse des héritages ou des influences (Eugène Ionesco, Nathalie Sarraute ou Marguerite Duras, par exemple), mais encore sur les différentes formes de réécriture dans

les pièces. Visiblement, cela se pratique de diverses façons : soit à partir de textes existants, tels que le *Journal* de Kafka, comme il en est question, et de façon très précise et méthodique, dans l'analyse de *Nous, les héros* de Patrick Le Bœuf ; soit à partir de la transformation de pièces pour une mise en scène (avec les deux versions de *Nous, les héros*, avec ou sans le père). Mais il peut encore s'agir de l'intertextualité qui se tisse d'une pièce à l'autre, et méritant la confrontation précise d'états de pièces en quelque sorte « intermédiaires », comme le pratique la « génétique textuelle » : je songe plus précisément à *Histoire d'amour (repérages)* et *Histoire d'amour (derniers chapitres)*, ou encore à *Juste la fin du monde* et au *Pays lointain*.

Mais la question restera à creuser, et d'une autre manière, lorsque paraîtra l'intégralité du *Journal* de Jean-Luc Lagarce, parce que ce dernier est aussi l'objet d'une réécriture de la vie de l'auteur, phénomène qui devrait, cette fois, intéresser le domaine de la recherche sur les écritures de soi ou l'autobiographie. D'autant que le début de ce *Journal* a, lui-même, déjà fait l'objet d'une réécriture, et qu'il existe, par ailleurs, un film, intitulé *Journal 1*, réalisé par Jean-Luc Lagarce, et que nous avons pu découvrir lors du colloque : avec, là encore, une autre forme de réécriture, et changement de support ou de *medium*, c'est-à-dire recréation d'une nouvelle œuvre de type autobiographique, travaillant d'ailleurs de façon très intéressante sur la question de l'image filmique, et sur le rapport entre le texte et l'image.

Néanmoins, beaucoup de communications figurant dans ce volume se sont orientées sur l'invention d'une forme plus ou moins « dramatique », mais

travaillant dans le sens de la théâtralité contemporaine. Ainsi, la question de la temporalité a, plusieurs fois, été retenue : comme principe premier d'écriture générant différentes strates de temps, comme l'envisage Françoise Dubor, à propos de *Nous, les héros* et du *Pays lointain* ; et qui, cette fois dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, pourrait conduire à créer, selon Georgeta Miron, une dramaturgie de l'attente à confronter à celle d'*En attendant Godot* de Beckett. En revanche, pour Marie-Isabelle Boula de Mareuil, analysant *Les Serviteurs* et *Histoire d'amour (derniers chapitres)*, c'est davantage le retour (ou l'enfermement) sur le passé qui est mis en avant. Je rappelle à ce titre que, dans une émission de Lucien Attoun datant de 1995, Jean-Luc Lagarce présentait déjà ce constat comme principe premier de sa conception du théâtre :

Je ne peux pas m'empêcher de considérer ce qui a lieu sur la scène comme ayant déjà eu lieu, comme étant répété, comme ayant déjà été entendu.⁵

En effet, très souvent dans ces pièces, la « crise » ou la « catastrophe »⁶ ont déjà eu lieu, avant que ne débute la fiction proprement dite, et il s'agit alors (ou non) de l'évoquer, de la faire surgir, ce qui fait précisément de la temporalité une donnée à la fois insaisissable, non strictement localisable, ou multipliant les strates temporelles. Ainsi, lorsque les personnages

5. J.-L. Lagarce, « Vivre le théâtre et sa vie » (*Mégaphonie*, deuxième - 4, France Culture, émission de L. Attoun, n° 125, 5 septembre 1995), *Théâtre/Public*, n° 129, mai-juin 1996, p. 7.

6. Voir sur cette question dramaturgique : H. Kunst, C. Naugrette et J.-L. Rivière, « Catastrophe : Poétique du drame moderne et contemporain », *Études théâtrales*, n° 22, 2001, p. 23-24 ; et H. Kunst, « La Catastrophe sur la scène moderne et contemporaine », *Études théâtrales*, n° 23, 2002.

reviennent sur différentes époques, ou bien multiplient les approches de l'événement, en les faisant, par exemple, prendre en charge par différents personnages, comme dans *Vagues souvenirs de l'année de la peste*, ou dans les deux versions d'*Histoire d'amour*.

Avec Françoise Heulot-Petit, il est précisément question de l'impossible reconnaissance de soi, qui conduit à brouiller les frontières entre dialogue et monologue, notamment dans *Le Pays lointain*. Tandis que, de son côté, Julie Sermon insiste sur l'ambiguïté qui est celle du personnage, mais aussi de la fable, de la parole et de la perception du public, cette fois dans plusieurs des pièces. En effet, le théâtre de Jean-Luc Lagarce frappe tout particulièrement par l'importance du non-dit, celle de la difficulté ou de la maladresse à dire, qui fait que l'on ne saisit pas immédiatement ce qui est en train de se formuler, et, du reste, les fins de pièces peuvent également jouer sur cette ambiguïté, et rester comme en suspens : on ne sait pas exactement ce qui a eu lieu dans le passé allusivement évoqué dans *La Photographie*.

Mais se croisent encore d'autres notions dramaturgiques qui recourent ce qui vient d'être mentionné : d'abord, ce que Michel Vinaver appelle la répétition-variation⁷, à l'intérieur de la même pièce, lorsque l'on recommence plusieurs fois le même récit – et là, je songe au *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale*, et à *Histoire d'amour* ; mais encore l'entrelacement de plusieurs

7. Je reprends le terme de M. Vinaver, qui en fait une figure textuelle du dialogue : il y a « répétition d'un élément textuel passé, mais avec une différence » (*Écritures dramatiques*, Actes Sud, Arles, 1993, p. 904). Dans le cas présent, la répétition n'affecte pas seulement le dialogue, proprement dit, mais également les situations dramatiques, voire la pièce entière.

filis narratifs restant fragmentaires et parcellaires, comme dans *Hollywood*, ce qui suppose tout un travail sur la mémoire et l'attention du spectateur ; ou, enfin, la question du point de vue donné par la matière fictionnelle, quand il y a pluralité et incertitude des points de vue. Ainsi, dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, la Mère conteste le récit reconstituant les souvenirs de ses filles, lesquelles n'ont d'ailleurs pas les mêmes souvenirs, qu'il s'agisse de l'Aînée, de la Seconde ou de la Plus Jeune, et, là, nous retrouvons précisément les principes du doute et de l'incertitude mentionnés par les metteurs en scène lors du colloque.

L'APPROPRIATION D'UNE ÉCRITURE

Il reste encore à s'interroger sur le singulier matériau textuel qu'offre ce théâtre, en examinant de près le langage qu'élabore l'ensemble des pièces, ce que pourraient envisager des approches plus poétiques ou plus linguistiques. Ce sera notamment l'objet du colloque de Besançon, centré sur les problèmes que pose la traduction – et donc le langage – des textes de Jean-Luc Lagarce, en différentes langues. Ne serait-ce que parce que cette écriture dit, hésite, revient en arrière, renchérit ou se dédit, et donc multiplie les postures énonciatives, à l'intérieur même de la parole d'un personnage, et met ainsi en mouvement la parole. Elle crée de la sorte une forme de jeu avec les acteurs et les actrices – qui témoignent de la difficulté à mémoriser les textes –, mais aussi avec le spectateur qui, lors d'une représentation, se trouve comme suspendu à la parole du personnage.