



THÉÂTRE **DÈS LA SECONDE**

UN JOUR, JE REVIENDRAI

JEAN-LUC LAGARCE / SYLVAIN MAURICE

Avec Vincent Dissez

VEN 10 À 21H ET SAM 11 DÉC À 17H

ESPACE DES ARTS | GRAND ESPACE | 🕒 1H30

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

TÉL: 03 85 42 52 12
BILLETTERIE@ESPACE-DES-ARTS.COM
ESPACE-DES-ARTS.COM

ESPACE DES ARTS, SCÈNE NATIONALE - DIRECTION NICOLAS ROYER
5 BIS AVENUE NICÉPHORE NIÉPCE - CHALON-SUR-SAÔNE



THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN

Un jour, je reviendrai

composé de **L'Apprentissage** suivi du **Voyage à La Haye**

de **Jean-Luc Lagarce**

mise en scène **Sylvain Maurice**

avec **Vincent Dissez**

assistanat à la mise en scène **Béatrice Vincent**

scénographie **Sylvain Maurice**

en collaboration avec **André Neri**

costumes **Marie la Rocca**

lumière **Rodolphe Martin**

son et régie **Cyrille Lebourgeois**

régie générale **André Neri**

régie lumière **Sylvain Brunat**

production Théâtre de Sartrouville-CDN

L'Apprentissage et *Le Voyage à La Haye*
sont publiés aux Solitaires Intempestifs

CRÉATION octobre 2020

au Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN

jeudi 1^{er} octobre 19H30

vendredi 2 octobre 20H30

samedi 3 octobre 17H

mercredi 7 octobre 20H30

jeudi 8 octobre 19H30

vendredi 9 octobre 20H30

samedi 10 octobre 17H

mercredi 14 octobre 20H30

jeudi 15 octobre 19H30

vendredi 16 octobre 20H30

samedi 17 octobre 17H

mercredi 21 octobre 20H30

jeudi 22 octobre 19H30

vendredi 23 octobre 20H30

Présentation

Ce dossier pédagogique réalisé par Xavier Damas se propose de plonger dans la vie et l'œuvre de Jean-Luc Lagarce, en lien avec la découverte du spectacle *Un jour, je reviendrai*. Organisé en neuf parties thématiques, il s'articule entre des apports pour l'enseignant·e et des activités pour l'élève (extraits de textes à étudier). En fonction du temps dont il/elle dispose, l'enseignant·e pourra programmer la réalisation des activités en amont ou après la découverte du spectacle.

La lecture de la note d'intention de Sylvain Maurice (annexe 2, p. 33) permettra parallèlement d'aborder le projet du spectacle et la démarche artistique du metteur en scène.

Plan du dossier

Le spectacle *Un jour, je reviendrai* rassemble deux textes autobiographiques écrits par Jean-Luc Lagarce peu avant sa mort : *L'Apprentissage* et *Le Voyage à La Haye*. Après avoir resitué la place de ces deux récits dans le parcours du dramaturge, la première partie du dossier s'intéresse aux thématiques qui y sont développées (p. 7). Les élèves vont découvrir ensuite leurs liens avec le monde du théâtre, aussi bien sur les plans du thème que de l'écriture (p. 8-9) et en étudiant le caractère autobiographique (pp. 10-11).

Ces récits écrits à la première personne constituent un véritable hommage à l'art dramatique, que les élèves sont ensuite invités à explorer en étudiant leur écriture narrative, en s'exerçant à transposer un passage du texte sous une forme dialoguée, ou encore en faisant un détour par une pièce de Corneille (pp. 12-14).

La deuxième partie du dossier se propose d'analyser certaines dimensions ou motifs dramatiques présents dans *L'Apprentissage* et *Le Voyage à La Haye*, tels que le monde de l'enfance, les relations avec la famille ou la parabole du fils prodigue. Les élèves sont notamment amenés à étudier des extraits de *Juste la fin du monde* et *Le Pays lointain*.

La troisième partie du dossier aborde la place du corps à l'intérieur des deux récits (corps du comédien imposant sa présence sur scène, mais aussi corps atteint par la maladie - pp. 20-21), ainsi que celle du désir charnel et de l'homosexualité (pp. 22-24). Enfin, les dernières activités proposées sont l'occasion pour les élèves de s'interroger sur la question de l'engagement chez Lagarce, et la manière dont il définit celui-ci au théâtre.

Pour aller plus loin

- Après avoir vu la représentation, on pourra mener en classe une analyse chorale du spectacle. Il s'agit d'une mise en commun des souvenirs, impressions et ressentis que les spectateurs ont gardés de la représentation. L'analyse chorale permet ainsi de rassembler le plus de matière possible autour du spectacle par la simple remémoration, à la fois objective et sensible, de ce qu'on a vu. Elle est modérée par un animateur, qui distribue et relance la parole au sein du groupe, en invitant à décrire en détail l'espace scénique, les lumières, l'interprétation.

Ce dispositif est proposé par l'Anrat (association nationale de recherche et d'analyse théâtrale), qui en a fixé les règles du jeu. On pourra les consulter à cette adresse : www.anrat.net/tool_cats/6

- Dans son œuvre et à travers son journal, en particulier, on sent que Lagarce a choisi un autre destin que celui qui semblait lui être assigné. Quitter sa famille, s'extraire de son milieu d'origine, assumer de vivre son homosexualité, s'accomplir en tant qu'artiste en cherchant à préserver sa liberté et rester fidèle à lui-même... : son parcours peut être propice à ouvrir une réflexion sur les choix qui nous amènent à nous construire et à « écrire » notre vie. Les élèves pourront être invités à s'exprimer sur les questionnements et les envies qui les animent. En lien avec « l'écriture de soi », celles et ceux qui tiennent un journal intime pourront également témoigner de la manière dont ils abordent ce récit et la façon dont celui-ci les nourrit.

- La dualité entre « intérieur » et « extérieur » se pose en permanence dans la vie de Jean-Luc Lagarce : le monde familial de l'enfance en province/l'émancipation parisienne, l'activité solitaire de l'auteur/la vie en collectivité du metteur en scène, la volonté de s'accomplir au sein de sa compagnie théâtrale (la Roulotte)/le désir de s'en extraire, etc. On pourra s'intéresser à la manière dont cette tension apparaît dans les deux textes portés à la scène par Sylvain Maurice, mais aussi à travers l'interprétation de Vincent Dissez, les choix scénographiques, la mise en scène.

- Étudier ce qui rapproche et distingue les monologues interprétés par Vincent Dissez dans *Un jour, je reviendrai* et *Réparer les vivants* (d'après le livre de Maylis de Kerangal), deux pièces mises en scène par Sylvain Maurice.

On pourra se référer aux documents suivants :

> dossier du spectacle *Réparer les vivants* :

<http://www.theatre-sartrouville.com/wp-content/uploads/2020/07/dossier-diff-reparerlesvivants.pdf>

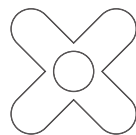
> teaser de *Réparer les vivants* :

<https://vimeo.com/139589214>

L'histoire

Un homme renaît à la vie après un coma. Tout en réapprenant les gestes les plus simples à la manière d'un petit enfant, il observe cette situation avec toute sa causticité d'adulte. L'hôpital devient alors la toile de fond dont il se nourrit pour écrire une comédie grinçante. On le retrouve quelque temps plus tard : c'est un auteur et metteur en scène trentenaire, en rémission, parti aux Pays-Bas pour la tournée d'une pièce. Ce voyage, dont il pressent qu'il sera le dernier, est l'occasion de porter un regard sur ses amours passées, mais surtout sur le théâtre qui a structuré sa vie.

Un jour, je reviendrai est composé de *L'Apprentissage* et du *Voyage à La Haye*, deux récits autobiographiques de Jean-Luc Lagarce. Entre émotion et ironie, l'artiste y fait son ultime « tour de scène », comme un chanteur ou un comédien ferait sa tournée d'adieux avant de s'éclipser. Sylvain Maurice retrouve ici Vincent Dissez à la suite de *Réparer les vivants* (d'après le roman de Maylis de Kerangal). Ensemble, ils célèbrent la créativité d'un des dramaturges les plus importants du XX^e siècle dans un autoportrait sans complaisance qui regorge de vie.



Sommaire

Introduction	p.5
Deux récits particuliers dans le parcours de Jean-Luc Lagarce	
1. L'univers mental de Lagarce en 1994	p.7
2. Deux récits sur le monde du théâtre	p.8
3. Un autoportrait théâtral	p.10
4. Un éloge du théâtre contre la mort	p.12
5. Une dramatisation de l'enfance de l'art	p.14
6. Un motif dramatique de Lagarce : le retour du fils prodigue	p.16
7. L'écriture dramatique du corps malade chez Lagarce	p.19
8. L'homosexualité : entre exacerbation narrative et subtilité dramatique	p.21
9. L'« engagement » de Lagarce	p.23
Conclusion	p.24
Annexe 1 Corrigés des activités	p.25
Annexe 2 Note d'intention	p.33

Introduction

Deux récits particuliers dans le parcours de Jean-Luc Lagarce

Vivre avec le sida

Lecture passionnante que celle du journal de Jean-Luc Lagarce, écrit tambour battant de 1977, année de ses vingt ans, à 1995, année de sa mort. Fauché par le sida, l'épidémie terrifiante des années 1980-1990, l'auteur évoque explicitement la maladie avant même qu'elle n'entre dans sa vie le samedi 23 juillet 1988 : « Je suis séropositif / mais il est probable que vous le savez déjà ». Tout est dit dans cette adresse directe au lecteur, récurrente dans les pages de ce journal qui déroulera constamment et sincèrement, mais sans dramatisation, le scénario de l'imminence de la mort : analyses, séjours à l'hôpital, dégradation du corps...

Le théâtre avant tout

Mais la maladie n'est jamais le sujet unique de son écriture diariste. La vie de Lagarce est essentiellement celle de l'écriture théâtrale ou de la mise en scène des textes des autres et parfois des siens. Les notations médicales relatives au sida semblent mesurées malgré leur récurrence et leur précision (température, poids, nature des examens à l'hôpital...), comparativement aux réflexions sur les spectacles qu'il prépare, sur les pièces qu'il écrit, aux nombreuses mentions de films vus au cinéma ou en vidéo, aux romans ou pièces qu'il découvre, mais aussi aux corps des partenaires qu'il multiplie malgré la revendication de sa « solitude intempestive » clamée le jour même où il révèle sa séropositivité : « Etre plus solitaire encore, si cela est envisageable. [...] Sourire, faire le bel esprit. Et taire la menace de la mort... parce que tout de même... »

Les points de suspension sont diversement interprétables mais ils semblent s'éclairer le lundi 20 juin 1994 quand Lagarce refuse d'adapter sur scène le récit autobiographique *Cargo Vie* d'un jeune auteur belge récemment mort du sida, Pascal De Duve : « on ne fait pas de théâtre avec de bons sentiments. J'essaie de dire que le Sida n'est pas un sujet... » et d'ajouter relativement à lui-même : « J'écirai, je crois sur "ma maladie", ma résistance donc mais je ne vais pas me lancer dans je ne sais quelle "spécialisation" effrayante (et ridicule). »

Lagarce s'affirme donc avant tout comme un metteur en scène et dramaturge, mais pas comme un auteur faisant de la maladie une expérience majeure à communiquer. Son univers intellectuel et littéraire pourrait donc être défini comme l'envers de celui d'Hervé Guibert, autobiographe et romancier qui a fait du sida l'enjeu de son oeuvre.

Deux récits liés au théâtre

En mars 1994, le dramaturge et metteur en scène Roland Fichet, rédacteur en chef d'une revue sur les écritures du spectacle, *Les Cahiers de Prospero*, commande à Lagarce « un court texte [...] sur l'idée de "naissance". Cela s'appelle *L'Apprentissage* » (*Journal*, vendredi 25 mars 1994). Ce récit d'un séjour à l'hôpital pour une pneumocystose en juin 1992 évoque le coma, la douleur et un avant-goût de la mort. La rédaction ne dure que quelques jours, et le lundi 28 mars 1994, le journal

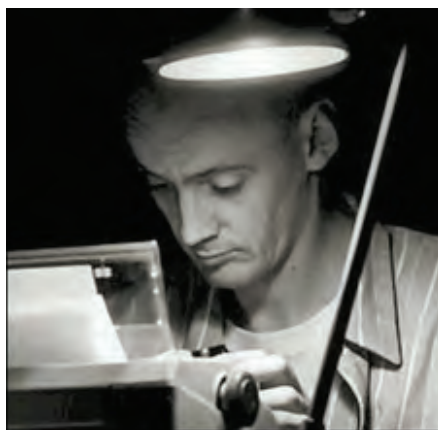
révèle que « François [ami et collaborateur de Lagarce] est plus qu'enthousiaste » pour ce récit destiné à devenir un spectacle. C'est la raison pour laquelle les caractéristiques de l'autofiction (détails de vie, multiples attestations de véracité, etc.) sont loin d'être évidentes dans ce texte parabolique qui s'assimile déjà par son titre à une initiation, à une narration opérant des choix en vue d'une dynamique dramatique propice à la mise en scène. Le fait de ne jamais nommer le sida est une preuve de cet écart volontairement pris par rapport à l'écriture du moi.

L'été 1994, *L'Apprentissage* est suivi d'un autre texte racontant la difficulté à poursuivre une tournée théâtrale en février de la même année, en raison de la progression de la maladie - *Le Voyage à La Haye* -, un texte dont le matériau est amplement développé dans les pages du journal, genre littéraire qui prend alors une importance majeure dans la vie de Lagarce : « Je recopie mon Journal, mais hier et aujourd'hui, comme le temps est compté me suis attelé à mettre au propre la partie de février 1994, *Le Voyage à La Haye* et mon joyeux retour dans le rôle de Tirésias, pour ce que je souhaite écrire » (mercredi 27 juillet 1994). La mention du personnage de la mythologie grecque Tirésias, devin qui a connu à la fois la vie dans un corps d'homme et dans un corps de femme, en dit long sur le sentiment de clairvoyance que l'écriture du journal développe chez l'auteur.

Une écriture pour la scène

Loin d'être écrits en marge de sa production dramatique, ces deux récits sont nourris de l'écriture théâtrale : l'attention portée aux regards et aux menus propos dans *L'Apprentissage*, ou dans *Le Voyage à La Haye* la narration d'écart pris par le metteur en scène, soucieux de sa vie et de la progression de la maladie, par rapport au travail collectif en période de tournée et de représentation. Tout cela montre à quel point le théâtre est au coeur de cette entreprise littéraire inédite chez Lagarce. Même si le matériau autobiographique semble plus nourri et plus détaillé dans le deuxième récit, les ellipses et autres choix narratifs relèvent d'une dramatisation et d'un projet théâtral qui prennent de la distance vis-à-vis de l'écriture du journal et des autres formes d'écriture du moi.

Sylvain Maurice a choisi d'enchaîner les deux récits de cet auteur qui a consacré sa vie à écrire par et pour le théâtre. *L'Apprentissage* se clôt sur le retour à la vie alors que *Le Voyage à La Haye* semble sceller l'inéluctabilité de la mort avec laquelle il va falloir composer en urgence. Au moment où le sida gagne du terrain, ces deux oeuvres des années 1990 sont peut-être un nouvel élan donné à la production dramatique de Lagarce.



Jean-Luc Lagarce
photographié par
Michel Quenneville,
spectacle *Histoire d'amour*
(Derniers chapitres)
1992

1] L'univers mental de Lagarce en 1994

La mort est-elle le thème essentiel de deux récits écrits au moment du triomphe de Lagarce au théâtre ?

1994 : année mortifère

1994, période de rédaction des deux récits *L'Apprentissage* et *Le Voyage à La Haye*, est l'année de toutes les incertitudes au sujet du sida. Alors que cette maladie a déjà décimé des millions de personnes dans le monde, surtout chez les homosexuels européens et nord-américains qui ont payé un lourd tribut à cette maladie inconsidérément désignée comme le « cancer gay », l'espoir est désormais de mise : les milieux scientifiques inventent et développent des molécules de plus en plus élaborées, ce qui retarde l'évolution de la séropositivité en déclenchement irrémédiable de la maladie attaquant les poumons (pneumocystose), la peau (sarcome de Kaposi), les yeux (cytomégalovirus), etc. 1995 verra en effet la naissance de la trithérapie, association de trois molécules permettant de vivre presque normalement, tout en étant contaminé par le VIH.

À partir du moment où il comprend que son sort est inéluctable, à une époque où les traitements contre le sida ne permettent pas encore d'échapper à la mort, Lagarce n'a de cesse de mentionner la mort comme un futur proche qui le hante : son journal, avant même les récits écrits quelques semaines plus tard, *L'Apprentissage* et *Le Voyage à La Haye*, fait de la mort un thème récurrent qui construit un univers dramatique cohérent.

/// Extrait n°1 ///

Dans son Journal, le dimanche 30 janvier 1994, Lagarce confie la grande fatigue engendrée par son traitement à l'hôpital Cochin :

« Comme si j'avais pu mourir très vite, emporté, comme si je pouvais mourir très vite, sans la dégradation physique qu'on voit chez les autres. Je ne sais pas, c'est possible. J'ai eu ce sentiment, pas un sentiment, une forte sensation physique d'un grand épuisement, comme si j'allais m'évanouir, comme si j'allais «m'éteindre». C'était fatigant, épuisant, oui, mais aussi, j'imagine que les noyés se laissent ainsi glisser, mais aussi je me laissais glisser ainsi dans la douceur, dans le renoncement, me laisser faire, abandonner. »

Questions (corrigés en Annexe 1, p.25)

1. Quelle tonalité se dégage de cet extrait du journal ? Quelle métaphore en dit long sur l'état d'esprit de Lagarce début 1994 ?
2. Quel terme semble entrer en contradiction avec cette atmosphère ? En quoi préfigure-t-il les deux récits à venir ?

Une aventure théâtrale en temps de mort

Le théâtre se présente comme l'antidote à ce poids de la mort, surtout dans *Le Voyage à la Haye*, récit qui relate les tourments lors de la tournée européenne d'une comédie de Marivaux mise en scène par Lagarce, *L'Île des esclaves*. Après de longs mois dans divers pays, puis des représentations à La Rochelle et à Dole, le spectacle doit être joué à La Haye, au Théâtre royal. Mais soudain, l'auteur, fatigué de cette

itinérance et visiblement désireux de retrouver sa « solitude intempestive » (expression à la base de la création de sa maison d'édition Les Solitaires intempestifs), choisit d'aller seul aux Pays-Bas en faisant un détour par Amsterdam.

Le pacte organisant la vie de troupe de Lagarce sous la houlette de François Berreur (devenu A. dans le récit) est mis à mal par cette dérogation qui rappelle à quel point la vie de l'auteur était constamment réglée par les exigences du travail théâtral.

/// Extrait n°2 ///

« A., au téléphone, depuis Dole dans le Jura expliqua au bureau ce léger changement de programme, mon départ en avion et les autres en train, et leur demanda d'organiser tout pour que je puisse passer cette après-midi-là à Amsterdam. J'ai trouvé mon billet en rentrant à Paris. Pour un si court voyage, je n'avais presque aucun bagage, juste le nécessaire et je suis parti sans inquiétude. J'avais le sentiment très doux d'une escapade agréable. Si je ne savais pas être mieux seul, toujours, désormais, je savais que sans les autres j'allais moins mal. »

(*Le Voyage à La Haye*, extrait du début du récit)

Questions (corrigés en Annexe 1, p.25)

1. Quelles expressions renvoient à l'entorse permise par A. ? Leur tonalité correspond-elle aux conséquences réelles de ce qui est planifié ?
2. Quel paradoxe de la vie théâtrale la dernière phrase met-elle en évidence ?

2] Deux récits sur le monde du théâtre

Sous quels aspects ces deux textes sont-ils marqués par le théâtre, aussi bien thématiquement que sur le plan de l'écriture ?

Deux récits théâtraux

Si *L'Apprentissage*, récit d'un retour à la vie, est marqué par une esthétique théâtrale relevant à la fois de la pantomime et d'une volonté de dramatisation, *Le Voyage à La Haye* est pleinement en phase avec l'univers du théâtre, aussi bien dans son thème, les tourments d'un metteur en scène entre vie personnelle et itinérance de sa troupe, que dans son style, alternant dialogues vifs (la dispute avec A., l'échange avec l'enfant Charles, etc.) et moments de narration aux tonalités dramatiques (le souvenir de l'amant G. dans le parcours à Amsterdam, la possibilité d'un amour avec le bel Antoine à l'hôpital Cochin, etc.) Tout ne semble plus renvoyer qu'au théâtre.

/// Extrait n°3 ///

À titre exceptionnel, alors que le narrateur personnage risque de perdre la vue de son oeil droit, le médecin lui a donné la possibilité de sortir de l'hôpital pour ses activités de metteur en scène.

« Je pouvais aller répéter, j'en avais l'autorisation, c'était la reprise à Paris de l'autre spectacle, je devais revenir vers vingt heures pour la seconde perfusion, et sortir encore, répéter le soir et dormir chez moi. Nous sommes allés travailler, là-bas, vers la rue de Reuilly, A. est venu avec moi, et bien qu'il n'ait pas à faire dans cette histoire-là, il est resté dans un coin de la salle à regarder. Deux acteurs remplaçaient deux acteurs de l'année précédente, j'expliquais les places déjà prises et leurs partenaires, Élisabeth et un garçon les aidaient. Cela se passait bien. On me trouvait joyeux, je sentais cela et je l'étais en effet, étonnement. »

(*Le Voyage à La Haye*, extrait de la fin du récit)

Questions (corrigés en Annexe 1, p.25)

1. À quel mélange presque surréaliste le narrateur confronte-t-il le lecteur ? De quelle façon dramatise-t-il l'existence de Lagarce en 1994 ?
2. Commentez la tonalité de la dernière phrase. En quoi résume-t-elle l'étrangeté de la période racontée ?

Une vision théâtrale du monde

Loin d'être des productions en marge de ses écrits habituels, les deux récits de Lagarce révèlent peut-être l'essence même de son écriture dramatique, entre regard sur le monde et volonté de le montrer plus vrai que nature. Le moindre événement est raconté suivant une dramaturgie attentive qui restitue l'importance du moindre geste, le ton du moindre propos : chaque commentaire du narrateur devient une didascalie du spectacle qu'il élabore dans son esprit au moment où il raconte ce qu'il a vécu.

/// Extrait n°4 ///

Après la mort du jeune homme de la chambre d'à côté réapparaît l'infirmière.

« La grosse fille, celle-là que je n'aimais pas, la grosse fille assez secouée, entre chez moi, elle vient de nettoyer la chambre du jeune homme mort et elle me fait un gentil sourire, comme elle ne m'en fit jamais ou comme je ne remarquai jamais qu'elle m'en fît, elle a pleuré et elle sourit et elle est assez ridicule et rougeaude, je songe à cela.

Elle m'encourage à aller faire une promenade, elle dit que j'en ai l'autorisation, que cela me fera le plus grand bien, elle me vouvoie comme elle ne le fit jamais, elle dit « Vous devriez aller faire une promenade » et elle m'encourage à bouger de moi-même, elle dit que je sortirai bientôt

et que j'ai l'autorisation de sortir un peu, déjà, de quitter à peine, le mot qu'elle emploie, de quitter à peine le périmètre. »

(*L'Apprentissage*, extrait de la fin du récit)

Questions (corrigés en Annexe 1, p.25)

1. Qu'a de très visuel la réapparition de « la grosse fille » ? Dans son physique et son attitude, quel aspect du théâtre pourrait-elle représenter ?
2. Sur quels mots de cette femme le narrateur insiste-t-il ? En quoi cette attention révèle-t-elle le travail d'un homme de théâtre ?

3] Un autoportrait théâtral

Dans quelle mesure ces récits sont-ils aussi bien des autoportraits narratifs qu'un essai d'autoportrait théâtral ?

Un ralliement au genre de l'autobiographie ?

L'écriture autobiographique est loin d'être étrangère aux préoccupations de Lagarce. Certes, il n'a pas écrit de témoignage ni de récit rétrospectif à la façon d'André Gide ou de Simone de Beauvoir : sa mort prématurée en est certainement l'explication, la plupart des autobiographies étant amorcées vers la cinquantaine. Mais son oeuvre met son moi au tout premier plan, comme en témoignent la part grandissante qu'a prise son journal, avec des pages de plus en plus développées au fur et à mesure que le sida prend le dessus, l'importance des questions familiales dans son théâtre où apparaissent souvent des parents, deux frères et une soeur comme dans le noyau familial de Lagarce, et les trois récits inspirés de son parcours personnel : *L'Apprentissage*, *Le Bain* et *Le Voyage à La Haye*. N'oublions pas le court-métrage réalisé par Lagarce en 1993, *Portrait*, où il enchaîne des photographies personnelles classées chronologiquement sur lesquelles s'impriment des textes évoquant l'homosexualité de l'auteur.

/// Extrait n°5 ///

« J'aurais voulu raconter à A. lorsqu'il revenait me voir ou lorsque je regagnais ma chambre et qu'il était déjà là à m'attendre, à s'inquiéter, je crois cela, à s'inquiéter de mon absence, car j'espérais qu'il s'inquiétait de moi, j'aurais voulu lui raconter ce qu'on me faisait, ce qu'on m'avait fait dans les sous-sols de l'établissement, lui demander ce qu'il en pensait et s'il jugeait qu'on pouvait me traiter ainsi mais je ne pouvais pas encore, je n'en étais pas encore capable, je ne sais pas, et je revenais comme j'étais et je ne lui disais rien. »

(L'Apprentissage, extrait du milieu du récit).

/// Extrait n°6 ///

À Dole, le narrateur et son ami A. dînent avec une jeune femme, vieille connaissance de ce dernier.

« La jeune femme me demanda si la fumée me gênait. Je répondis que non. Je dis que ce n'était pas la fumée, mais une sorte de flou que j'avais devant l'oeil, ce n'était rien, non, la fumée ne me gênait pas. A. n'a rien dit, c'était pourtant pour lui que je me plaignais discrètement, que je tentais de me faire plaindre.

Le dimanche suivant, je suis parti seul pour les Pays-Bas. Nous devons jouer le lundi soir au Théâtre Royal de La Haye, invités par les Hollandais et par l'institut français. J'avais demandé à prendre l'avion jusqu'à Amsterdam et y passer la journée, je voulais ensuite prendre le train en fin de journée et rejoindre les autres à La Haye. Ils voyageraient en train depuis Paris, à travers la Belgique et arriveraient peu de temps après moi. »

(Le Voyage à La Haye, extrait du début du récit).

Questions (corrigés en Annexe 1, p.26)

1. Complétez le tableau ci-dessous, puis comparez les données des deux récits. Selon vous, lequel relève le plus de l'autobiographie ?

	<i>L'Apprentissage</i>	<i>Le Voyage à La Haye</i>
Désignation des personnages		
Noms de lieux		
Événement relaté		
Précisions temporelles		

2. Quelle image de Lagarce ces deux passages fournissent-ils au lecteur-spectateur ? Quels éléments d'autoportrait en tirez-vous ?

Un autoportrait original

Le spectacle *Un jour, je reviendrai* enchaîne deux récits : *L'Apprentissage* ou le difficile retour à la vie après une période de coma à l'hôpital, et *Le Voyage à La Haye* ou la rechute pendant une période exaltante de succès au théâtre. La continuité narrative de chaque texte – étapes d'une résurrection dans le premier récit, étapes d'une redescente inexorable dans l'univers hospitalier dans le deuxième – engendre un enchaînement dramatique que le style de Lagarce met en avant.

Il semble même que la construction théâtrale de ces récits autobiographiques soit renforcée par des références implicites à des auteurs chers à Lagarce, par exemple Samuel Beckett qui a alterné l'écriture de pièces et de récits autobiographiques. Le vertige vécu par le moi solitaire de Lagarce ou de Beckett est rendu chez les deux auteurs par une utilisation semblable des repères temporels et d'un style lancinant fondé sur la répétition avec variations. Cette rhétorique est également associée au romancier et dramaturge autrichien Thomas Bernhard dont Lagarce appréciait beaucoup les récits et qui constitue une référence certainement plus convaincante ; en effet, l'univers de fin du monde des pièces de Beckett entre en contradiction avec la volonté de résilience de l'oeuvre de Lagarce.

/// Extrait n° 7 ///

« Il y a plusieurs jours déjà que je suis là - plus tard, on me raconte - il y a plusieurs jours déjà que je suis là lorsque j'ouvre les yeux.

J'ouvre les yeux. Ou plusieurs jours encore que j'ouvre déjà les yeux avant même que je ne le sache, plusieurs jours après que j'ouvre les yeux et le premier jour où je m'en aperçois.

J'ouvre les yeux.

Plusieurs fois, et peut-être y a-t-il encore quelques jours entre chaque mouvement, plusieurs fois, je les ouvre et je les referme. Ce peut être plusieurs semaines, je ne sais pas, j'ouvre les yeux, à peine, puis je les referme. »

(*L'Apprentissage*, début du récit)

Activité et questions (corrigés en Annexe 1, p.27)

Comparez ce début de récit avec l'ouverture de la pièce de Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, intégralement disponible sur Youtube : écoutez les cinq premières minutes sur <https://www.youtube.com/watch?v=dJzOnOErcgM>

1. Qu'ont de commun le narrateur du récit de Lagarce et Winnie, le personnage de Beckett ? Quelle impression font-ils sur le lecteur-spectateur ?
2. Malgré leur immobilité, qu'ont de profondément théâtral ces deux êtres ?
3. Comment les propos s'enchaînent-ils dans l'extrait de *L'Apprentissage* ? S'agit-il de pures et simples répétitions ? Quelle impression donnent-elles au lecteur-spectateur ?



Gustave Courbet,
autoportrait dit *Le Désespéré*
(1843-1845), huile sur toile,
45 x 54 cm, collection BNP Paribas

4] Un éloge du théâtre contre la mort

Dans quelle mesure les deux récits réunis constituent-ils un véritable hommage à l'art dramatique ?

Du récit à la scène

L'écriture narrative est atypique chez Lagarce. Certes, il n'a pas écrit que pour le théâtre, comme en témoigne le soin apporté à la rédaction de son journal dans les années 1990, mais ce dernier est très accaparé par les questions d'écriture dramatique, de répétition et de mise en scène : même si l'auteur s'y livre sentimentalement et sexuellement, ce travail diariste est l'oeuvre d'un intellectuel constamment préoccupé par l'art dramatique.

En revanche, les récits ont leur spécificité : écrits à la première personne et comportant peu de dialogues, ils pourraient donner l'impression de ne pas être spécifiquement écrits pour la scène, alors que de nombreux aspects relèvent bien de l'écriture dramatique. Par exemple, les échanges entre A. et celui qui raconte, les saynètes satiriques mettant en scène les infirmières dans *L'Apprentissage* ou les officiels français aux Pays-Bas dans *Le Voyage à La Haye* relèvent d'un sens aigu de l'esthétique théâtrale. Ils ont significativement été réunis par Sylvain Maurice en un monologue incarné par le comédien Vincent Dissez.

/// Extrait n°8 ///

Au début du Voyage à La Haye, le narrateur personnage et A. ont une discussion tendue au sujet du ton sur lequel ce premier aurait parlé à l'autre.

« 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, ces derniers temps, lorsque nous sommes 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. »

Activité (corrigé en Annexe 1, p.27)

Transposez ce passage en dialogue de théâtre précédé de didascalies externes (décor, costumes, lumières...) et ponctué de quelques didascalies internes (ton à adopter, gestes...) Reprenez toutes les données du texte fourni sans vous interdire d'imaginer des détails.

L'omniprésence du théâtre

Le montage narratif de *L'Apprentissage*, récit d'une résurrection après un coma, a certainement pour but de valoriser le retour à la vie et au théâtre après l'expérience d'une presque mort. Un détour par Corneille peut être éclairant (cf. extraits n° 9 et 10).

/// Extrait n° 9 ///

Dans la scène finale de *L'Illusion comique*, tragi-comédie de Corneille (1636), Pridamant qui avait fait confiance au magicien Alcandre pour apprendre ce qu'était devenu son fils Clindor, s' imagine que ce dernier est mort. En fait, les images funestes que le magicien lui a projetées dans sa grotte sont celles d'une tragédie que vient de jouer le comédien Clindor : son père a donc été abusé par l'art théâtral, il a pris le décès feint de son fils pour la réalité.

PRIDAMANT.

Mon fils comédien !

ALCANDRE.

D'un art si difficile

Tous les quatre, au besoin, ont fait un doux asile ;
Et, depuis sa prison, ce que vous avez vu,
Son adultère amour, son trépas imprévu,
N'est que la triste fin d'une pièce tragique
Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique,

Par où ses compagnons en ce noble métier
Ravissent à Paris un peuple tout entier.
Le gain leur en demeure, et ce grand équipage,
Dont je vous ai fait voir le superbe étalage,
Est bien à votre fils, mais non pour s'en parer
Qu'alors que sur la scène il se fait admirer.

PRIDAMANT.

J'ai pris sa mort pour vraie, et ce n'était que feinte ;
Mais je trouve partout même sujet de plainte.
Est-ce là cette gloire, et ce haut rang d'honneur
Où le devait monter l'excès de son bonheur ?

ALCANDRE.

Cessez de vous en plaindre. À présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre [...]

/// Extrait n° 10 ///

Lagarce, fasciné par cette pièce de Corneille, a peut-être songé à la scène finale au début du récit L'Apprentissage, au moment où le narrateur personnage raconte la sortie du coma.

« Il a ouvert les yeux. »

[...]

Là, resté seul, je ferme les yeux doucement, de ma propre volonté, je retourne à l'intérieur, je voudrais revenir à l'intérieur et je n'y arrive pas vraiment, je n'y arrive plus, et désormais, les yeux fermés ou les yeux ouverts, je suis pareil, c'est la même chose, je peux faire comme je veux, comme il me plaît, les ouvrir ou les fermer, cela ne change rien, je ne suis plus à l'intérieur comme je voulais, je ne suis plus jamais à l'intérieur quand je le veux, j'ai beau me le réclamer, l'ordonner à moi-même, je n'y arrive plus, j'entends tout et je ne décide pas. Je peux juste faire semblant.

Questions (corrigés en Annexe 1, p.28)

1. Quels sont les deux univers qui s'opposent dans ce passage de *L'Apprentissage* ?
2. En quoi la dernière phrase évoque-t-elle le jeu théâtral ? Comment pourrions-nous donc interpréter la période de coma ?
3. Pour Lagarce, quel monde est le plus vrai et le plus rassurant ? Quelle relation entretient-il avec la grotte d'Alcandre, le magicien de *L'Illusion comique* ?

5] Une dramatisation de l'enfance de l'art

Jusqu'à quel point celui qui raconte dans les deux récits mis en scène serait-il encore un enfant ?

Homme ou enfant ?

Nombreuses et presque étranges sont les pages du journal où Lagarce, à l'issue de relations sexuelles qui n'ont rien d'innocent ni dans les lieux de drague où elles se sont concrétisées, ni dans leur déroulement parfois très sophistiqué, attend de

la tendresse pour lui-même ou désire protéger des hommes qu'il a envie d'écouter et de couvrir.

L'Apprentissage et *Le Voyage à La Haye* n'échappent pas à la tentation du retour à l'enfance, aussi bien dans la façon d'aborder l'univers hospitalier que dans la manière de voir le monde en général.

/// Extraits n° 11 et 12 ///

Au moment des examens, le malade est pris en charge d'une façon bien singulière.

« On me parle fort en articulant les mots, très fort, comme ils le font tous, comme on le fait aux sourds, aux imbéciles et aux vieux, devenus vieux sans qu'on le sache.

On parle de moi à la troisième personne, on dit « il » en me parlant à moi-même et on dit ce que je fais lorsque je le fais

« Il se met contre la plaque noire » et je me mets contre la plaque noire.

« Il ne bouge plus » et je ne bouge plus. »

(*L'Apprentissage*, extrait du milieu du récit)

Le récit L'Apprentissage se termine sur ces phrases.

« Je marche doucement sur le boulevard, à peine, un petit quart d'heure de rien, je ne sais rien faire, la lumière me blesse les yeux, je ne sais pas bien où aller, je ne m'éloigne pas de l'établissement, j'ai peur de me perdre, toujours la même histoire, un imbécile ou un pauvre petit vieillard, devenu vieillard sans qu'il le sache.

J'achète des cerises. Elles sont difficiles à manger, je ne suis pas certain qu'elles soient bonnes et parce que j'ai peur que les voitures ne me heurtent et ne m'écrasent, je tiens serré le petit sac de papier et je retourne les manger dans ma chambre. »

Questions (corrigés en Annexe 1, p.28)

1. Dans ces deux extraits, à quel genre d'homme le narrateur se compare-t-il ? Dans quelle mesure pourrions-nous aussi songer à l'enfance ?

2. En vous fondant sur le titre du récit, à quel type de roman pourrions-nous penser en lisant le deuxième extrait ?

L'enfant artiste à visage d'adulte

L'image de l'enfant pourrait être revendiquée comme celle d'un nécessaire refuge permettant à l'auteur malade de se dépasser, de survivre et de pouvoir proclamer « un jour je reviendrai ». Poussée à son paroxysme, elle peut aller jusqu'à singer l'enfant par mauvaise foi ou par réflexe de survie. Ainsi, au tout début du *Voyage à La Haye*, le narrateur répond à A. qu'il ne se rappelle pas avoir été « blessant » avec sa troupe ou avec les gens fréquentés au quotidien lors des déplacements (hôtels, restaurants...) : face à l'autorité maternelle ou paternelle que représenterait A. sermonneur, celui qui raconte se réfugierait dans le déni pour ne pas avoir à s'expliquer, peut-être plus comme un adolescent rebelle que comme un enfant à proprement parler.

Mais cette assimilation à l'enfant est ambivalente. Deux passages du *Voyage à La Haye* semblent confirmer cette analogie et montrer que, près de la mort, le narrateur redevient un enfant à protéger en s'identifiant peut-être au petit Charles, l'enfant sage. Ce dernier suit la troupe ; ne serait-il pas, dans cet autoportrait théâtral, une projection de l'auteur-metteur en scène ?

/// Extrait n° 13 ///

« E. avait emmené avec elle son enfant, un jeune garçon de neuf ou dix ans - il était venu déjà lors des répétitions à Paris et j'avais été très heureux de parler avec lui et de le retrouver encore. L'enfant s'appelle Charles et porte avec beaucoup de sérieux son prénom d'homme adulte.

[...] L'enfant était près de moi, et maladroitement, comme s'il avait mûrement réfléchi et pesé sa décision, il m'offrit un peu vite une carte postale qu'il avait achetée l'après-midi avec un dessin qu'il avait ajouté au dos pour me souhaiter mon anniversaire. J'ai pensé qu'il se préparait quelque chose et que le petit garçon, malgré les recommandations de silence, probables, que sa mère n'avait pas dû manquer de lui faire, n'avait pu attendre et avait débordé la consigne. »

Questions (corrigés en Annexe 1, p.29)

1. Dans quelle mesure Charles n'est-il plus vraiment un enfant ?
2. En quoi le geste affectueux de l'enfant le rapproche-t-il du narrateur homme de théâtre ?



Pieta, base du calvaire du cimetière de l'église Saint-Méen, Pleven, Finistère © monumentum.fr

6] Un motif dramatique de Lagarce : le retour du fils prodigue

En quoi le motif du fils prodigue relie-t-il ces récits à l'univers théâtral de Lagarce ?

Retour à la parabole

La parabole du fils prodigue est une clé de l'oeuvre dramatique de Lagarce : dans le chapitre 15 de l'évangile selon Saint Luc, Jésus raconte ce récit d'un père qui a deux

fils. L'aîné, toujours fidèle, reste dans la famille et sert les intérêts de son père alors que le fils cadet, rétif à la discipline, se rebelle et vit loin des siens, selon un mode de vie que son père juge immoral. Après avoir échoué comme gardien de porcs chez un maître qui le malmène, le jeune homme revient chez son père qui, au grand dam de l'aîné, se réjouit de le voir revenir à la raison.

Conformément à l'enjeu d'une parabole, les personnages sont des images destinées à édifier moralement le lecteur ou l'auditeur. Le père représente la foi chrétienne, le fils aîné le croyant qui ne déroge pas aux préceptes familiaux, alors que le jeune fils est le chrétien qui s'est fourvoyé puis repenti en rentrant dans le giron familial. Et de façon plus universelle, ce récit symbolise les tourments de l'adolescence, la période de l'existence où l'enfant se mue progressivement et parfois violemment en adulte.

Retour dans la famille

Les pièces de Lagarce ont essentiellement lieu dans la sphère familiale et interrogent les relations entre les parents et les enfants, ainsi qu'entre les frères et les soeurs. Nombre de metteurs en scène et de spectateurs considèrent que les pièces *Juste la fin du monde* (1990) et *Le Pays lointain* (1995) sont les chefs-d'oeuvre de notre auteur : le texte de 1995 est la réécriture de l'autre pièce où apparaît déjà Louis qui revient chez les siens afin de leur annoncer sa mort imminente, mais qui y renonce finalement, au vu du bouleversement inattendu qui a lieu dans la famille retrouvant son «fils prodigue». Dans toutes ces oeuvres, la notion de résurrection entre en résonance avec l'exclamation du père de l'évangile qui parle de son fils comme d'un mort revenu à la vie, une image qui apparaît dans le récit *L'Apprentissage*, le récit d'un retour à la veille après un coma, ou dans les pièces où le retour inattendu du fils évoque un retour à la vie familiale d'antan.

/// Extraits n° 14 et 15 ///

Dans Juste la fin du monde, la mère reproche à Louis de ne pas trouver les mots pour communiquer avec son frère et sa sœur.

LA MÈRE. - ce n'est pas moi ou ton père,
ton père encore moins,
ce n'est pas nous qui t'avons appris cette façon si habile et détestable d'être paisible en toutes circonstances, je ne m'en souviens pas,
ou je ne suis pas responsable -
tu répondras à peine deux ou trois mots,
ou tu souriras, la même chose,
tu leur souriras
et ils ne se souviendront, plus tard,
ensuite, par la suite,
le soir en s'endormant,
ils ne se souviendront que de ce sourire,
c'est la seule réponse qu'ils voudront garder de toi,
et c'est ce sourire qu'ils ressasseront et ressasseront encore,
rien ne sera changé, bien au contraire,
et ce sourire aura aggravé les choses entre vous,
ce sera comme la trace du mépris, la pire des plaies.

(Juste la fin du monde, Première partie, scène 8, extrait)

Dans *Le Pays lointain*, le père, pourtant mort, communique avec les amants de son fils.

LE PÈRE, *mort déjà*. - Lui reste toujours le coup de la fuite, l'a déjà fait. Lorsqu'il faudra qu'il donne plus, qu'il donne un peu, qu'il fasse ses preuves, qu'il réponde aux questions, pourra toujours s'enfuir à nouveau, cela ne m'étonnera pas. Avec moi, lorsque j'ai voulu le pousser, je ne sais plus comment on dit, les derniers retranchements, il a fui, c'est une solution.

(*Le Pays lointain*, fin du premier tiers de la pièce)

Questions (corrigés en Annexe 1, p.29)

1. Le ton adopté par la mère de *Juste la fin du monde* et le père du *Pays lointain* correspondent-ils à l'attitude du père de la parabole chrétienne ? De quelle façon Lagarce semble-t-il s'être inspiré de cette histoire ?
2. Dans la réplique de la mère puis dans celle du père, quel terme annule le projet de retour au foyer, d'explication en famille ? Quelle est donc la tonalité de ces pièces ?

/// Extrait n° 16 ///

Voici un extrait de récit de Lagarce susceptible de réveiller la parabole du fils prodigue :

J'essaie de tuer la hargne qui vient, j'essaie de tuer la hargne qui me vient, qui monte parfois, la hargne, la haine aussi, la hargne qui me vient désormais contre les parents, je ne sais pas pourquoi, j'essaie de tuer cette hargne qui me prend la nuit lorsque je suis seul, la hargne qui vient contre les parents, le souvenir des parents, ce qu'ils ne donnèrent pas, ce qu'ils refusèrent de donner. On est là, dans la nuit, on ne peut dormir à cause de l'été, de la chaleur de l'été et à cause des bruits, des cris et des gémissements des autres dans les autres chambres, ceux-là dont on ignore tout, on est là et on songe à la hargne, au refus que les parents nous firent toute la vie, ce refus qu'ils eurent, je crois, ce refus qu'ils eurent de moi, il me semble bien, on n'est rien, on aurait voulu qu'ils entendent.

(*L'Apprentissage*, extrait du dernier tiers du récit).

Questions (corrigés en Annexe 1, p.29)

1. Quels sentiments réciproques ce texte associe-t-il ? Quelle image donnent-ils de la sphère familiale ?
2. Le fils qui s'exprime ici est-il en phase avec celui qu'évoquent le père et la mère dans les deux pièces ?

/// Extrait n° 17 ///

Un autre extrait de *L'Apprentissage* est à la fois un écho au titre de ce récit et à la notion dans la parabole de nouvelle vie à construire après une expérience traumatisante :

Admettre l'idée toute simple, et très apaisante, très joyeuse, c'est ça que je veux dire, très joyeuse, oui, l'idée que je reviendrai, que j'aurai une autre vie après celle-là où je serai le même, où j'aurai plus de charme, où je marcherai dans les rues la nuit avec plus d'assurance encore que par le passé, où je serai un homme très libre et très heureux. L'idée souvent, machinale, presque dite à voix haute « Je ferai ça quand je reviendrai... »

Question (corrigé en Annexe 1, p.30)

Quelle tonalité domine dans ce passage ? Quel temps verbal et quel vocabulaire permettent de la renforcer ?



Rembrandt,
Le Retour du fils prodigue (1668),
huile sur toile, 262 x 205 cm,
Saint-Pétersbourg, Ermitage

7] L'écriture dramatique du corps malade chez Lagarce

Quelle utilisation dramatique Lagarce fait-il de la description du corps malade ?

Au théâtre, le corps est celui du comédien qui impose sa présence au spectateur. L'évocation du physique peut également se faire dans les répliques, surtout dans le monologue de notre spectacle qui adapte deux récits où la description des corps est loin d'être anodine.

C'est moins le corps désiré qui est décrit, là où Lagarce privilégie de simples épithètes, telle « le magnifique O. », que le corps ravagé par le sida. Malgré sa volonté de ne pas écrire de façon documentée sur le sida, Lagarce partage avec le romancier et autobiographe Hervé Guibert l'évocation du vieillissement prématuré de sa physionomie : l'analogie avec le vieillard est un point commun aux deux auteurs, de même que l'insistance sur l'apparence du corps touché, analysé et malmené par les soignants. Mais l'écriture dramatique de Lagarce a sa spécificité.

/// Extraits n° 18, 19 et 20 ///

Voici comment celui qui raconte présente ce qu'il appelle « le nettoyage du sac » à l'hôpital :

« Elles nettoient le sexe brutalement, elles empoignent le sexe, cette pauvre petite chose ridicule, maintenant, elles le décalottent et le nettoient, elles font ça machinalement, puis

elles descendent le long des cuisses, côté droit, l'intérieur, l'extérieur, puis côté gauche l'intérieur, l'extérieur. Elles font basculer le corps et s'occupent du dos, du cul. »

(*L'Apprentissage*, extrait du milieu du récit)

Le médecin nommé « le Bel Antoine » décide de faire passer à celui qui raconte un examen en urgence :

« Chez l'ophtalmo on m'a mis les gouttes dans les yeux, j'ai pleuré, la fille est venue, elle m'a fait coincer la tête dans le scaphandre, je n'ai même pas râlé pour une fois parce que leur tabouret a toujours été trop petit, j'ai plié les genoux sans discuter, elle a posé sa plaque, j'ai regardé en haut à droite, en bas à droite, en bas au milieu, pareil du côté gauche, elle a dit bon, ce n'est pas la peine d'aller plus loin, j'ai demandé c'est grave, elle a dit oui, je vous renvoie dans votre service. »

(*Le Voyage à La Haye*, début du dernier tiers du récit)

Questions (corrigés en Annexe 1, p.30)

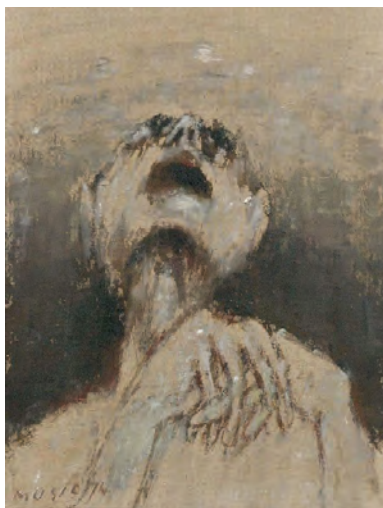
1. De quelle façon le narrateur désigne-t-il son anatomie dans le premier extrait ? Dans quel but, selon vous ?
2. Quelle est la connotation des verbes énumérés dans le premier texte ? Que disent-ils de la façon de traiter les corps à l'hôpital ?
3. Est-ce l'œil qui est vraiment décrit dans le deuxième passage ? De quelle façon la phrase est-elle construite, et dans quel but ?

Par comparaison, voici un extrait du récit *Le Procotole compassionnel* d'Hervé Guibert (1991) :

« Quand je vois le beau corps dénudé ! charnu d'un ouvrier sur un chantier, je n'aurais pas seulement envie de lécher, mais de mordre, de bouffer, de croquer, de mastiquer, d'avalier. Je ne découperais pas à la mode japonaise un de ces ouvriers pour le tasser dans mon congélateur, je voudrais manger la chair crue et vibrante, chaude, douce et infecte. »

Questions

1. En lieu et place de la description de son propre corps abîmé par un traitement contre le sida, de quelle façon Guibert s'y prend-il ?
2. Quel auteur vous semble le plus évocateur dans la façon de décrire les corps ? Lagarce ou Guibert ?



Zoran Music,
*Nous ne sommes pas
les derniers* (1974),
acrylique sur toile,
28 x 42 cm,
collection privée

8] L'homosexualité : entre exacerbation narrative et subtilité dramatique

Dans les deux récits, l'homosexualité ne serait-elle pas abordée de façon plus dramatique que narrative ?

Auteur homosexuel : œuvre homosexuelle ?

Le journal de Lagarce ne laisse planer aucun doute sur la sexualité de l'auteur, peu avare de mentions relatives aux lieux de drague gay qu'il a ardemment fréquentés ou aux corps des hommes avec lesquels il a eu des relations. Mais l'affirmation de cette sexualité n'est pas identitaire : il est difficile par exemple de trouver des exemples de participation à la Gay Pride ou aux actions musclées d'Act Up, association pourtant très visible et très médiatisée lors des années sida.

Dans ses pièces et récits, Lagarce ne met pas au premier plan de l'intrigue un homosexuel en prise avec la discrimination ou au contraire exacerbant ses différences et choix de vie. Le sujet des deux pièces les plus connues, *Juste la fin du monde* (1990) et *Le Pays lointain* (1995), est celui d'un homme malade qui retrouve sa famille pour lui annoncer sa mort, ce qui fait inévitablement penser au sort de nombreux homosexuels dans les années 1980-1990, mais rien n'est jamais nommé sur le plan de la sexualité ou du sida. Par exemple, les amants deviennent des amis.

Une théâtralisation du désir

Intensément préparés par la rédaction du journal, explicite en matière de sexualité et de sida, les deux récits apparaissent plus directs que les pièces même s'ils ne nomment pas la maladie, surtout *Le Voyage à La Haye* où le détour par Amsterdam réveille des pulsions et amours du passé. Le visage et le corps des hommes y sont fréquemment dévoilés : dévoré par la maladie, le narrateur n'est pas insensible aux charmes du « magnifique O. », amant supposé du directeur de l'institut français, du « type superbe » qui se fait contrôler à Roissy, ou du « Bel Antoine », le médecin de l'hôpital Cochin qui tente de sauver l'œil droit de son patient. Mais ces adjectifs qui ressemblent à des épithètes homériques caractérisant des hommes fascinants ne sont pas les seuls à évoquer le désir homosexuel.

Extraits n° 21 et 22

Voici un extrait de chaque récit :

« Je le devine, là, assis près de moi.

Il ne bouge pas. Il lit parfois, je crois me souvenir, il lit un livre comme je l'ai toujours vu, il lit un livre ou il me regarde, j'ouvre les yeux à peine, et je le vois qui me regarde, il me regarde ou il lit un livre et puis je referme les yeux et là encore, ce que fait A., je ne le sais pas.

Parfois encore, les premières fois que j'ouvre les yeux, je ne suis pas certain que A. soit là. Peut-être que je l'imagine, les yeux fermés, que je l'invente et que je le fais disparaître lorsque je les ouvre ».

(*L'Apprentissage*, extrait du début du récit)

À Amsterdam, le narrateur retrouve le Web, un bar gay fréquenté dans le passé.

« À cette heure il y avait très peu de garçons et ceux-là étaient plutôt tristes. Un homme plus âgé que moi voulait à tout prix que nous nous enfermions quelque part et où que je tourne dans les couloirs, je le retrouvais aussitôt proche de moi. Je plaisais à des hommes, c'était étrange. J'étais nouveau, ils ne me connaissaient pas, j'ai songé à cela, l'explication. »

(*Le Voyage à La Haye*, extrait de la fin du premier tiers du récit)

Questions (corrigés en Annexe 1, p.31)

1. Étudiez le jeu de regards actif dans le premier extrait. Que dit-il des relations entre celui qui raconte et A. ?
2. Cherchez la définition du mot *pantomime*. Dans quelle mesure ce passage s'en rapproche-t-il ?
3. Des paroles sont-elles échangées dans le bar évoqué dans le deuxième extrait ? Quelles précisions du narrateur semblent moins faciles à adapter au théâtre ?
4. L'homosexualité est-elle abordée de la même façon dans les deux récits ?



David Hockney,
Portrait de l'artiste - Piscine avec deux personnes
(1972), acrylique sur toile, 213,5 x 305 cm,
collection privée

9] L'« engagement » de Lagarce

Dans quelle mesure les deux récits à la base du spectacle relèveraient-ils d'une forme d'engagement ?

Depuis le dramaturge Bertolt Brecht, infatigable pourfendeur des excès du capitalisme qui aliène l'individu et pervertit ses relations sociales, nombreux sont les auteurs et/ou metteurs en scène qui ont voulu faire du théâtre l'essence même d'un acte social destiné à élever le spectateur.

Ayant appartenu à une génération qui a vu la gauche arriver au pouvoir avec Mitterrand en 1981, qui a vécu le désarroi d'une jeunesse décimée par le sida ou qui a été stupéfaite de la chute du mur de Berlin en 1989, Lagarce a bénéficié d'un large éventail de circonstances et de thèmes susceptibles de nourrir une oeuvre engagée dans la marche du monde.

Mais les pièces et récits de Lagarce ne semblent pas mettre au tout premier plan de question politique ou sociale qui inféoderait l'intrigue à une prise de position de l'auteur, ce qui n'exclut pas, dans le détail de nos deux récits par exemple, des thèmes et tonalités qui viseraient une forme d'engagement.

Activité

Consultez sur le site Internet-theatre-contemporain.net (onglet « Lagarce » / sous-onglet « Biographie » / lien « L'engagement au théâtre ») une vidéo qui montre Lagarce participant à un échange entre dramaturges sur le thème de l'engagement.

Question (corrigé en Annexe 1, p.31)

Comment Lagarce réagit-il à la question relative à l'engagement ? Comment le définit-il au théâtre ?

/// Extraits n° 23 et 24 ///

Voici deux extraits des récits sur lesquels se fonde le spectacle :

À l'hôpital, celui qui raconte est transporté de service en service, d'examen en examen.

« Celui qui me fait rouler dans les couloirs me donne à quelqu'un d'autre, il livre, j'ai une pancarte contre la chaise en métal et roulettes et ensuite, quelqu'un d'autre vient et lit la pancarte, regarde la provenance et la destination et s'occupe de moi, jamais personne ne me parle, on me prend et on me laisse, juste un sac, rien, un sac qu'on se passe et se repasse. »
(*L'Apprentissage*, début du dernier tiers du récit).

Après le spectacle mis en scène par Lagarce au Théâtre royal de La Haye.

Ensuite, il y avait une fête organisée chez le directeur du théâtre, à quelques dizaines de mètres à peine dans la même rue. Lorsque nous sommes arrivés, il y avait déjà là 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 de ratage.

(*Le Voyage à La Haye*, milieu du récit)

Questions (corrigés en Annexe 1, p.31)

1. Quelle métaphore filée organise le premier extrait ? Quelle image donne-t-elle de l'organisation de l'hôpital ?
2. Dans le deuxième extrait, comment les personnages présents à la fête sont-ils décrits ? Lesquels sont particulièrement visés ?
3. Quelle est la tonalité des derniers mots de chaque extrait ? Quel rapport a-t-elle avec l'engagement ?



Jean-Lagarce lors d'un débat sur l'engagement au théâtre (juillet 1995), Lille, Théâtre de la Métaphore
© theatre-contemporain.net

Conclusion

Mourir mais vivre du sida

Coupé net par le sida, le parcours de vie et surtout de théâtre du dramaturge Jean-Luc Lagarce célèbre paradoxalement la vie, et ce à plus d'un titre. Le spectacle *Un jour, je reviendrai* en est une preuve incontestable.

Les deux récits destinés à la scène, *L'Apprentissage* et *Le Voyage à la Haye*, sont a priori peu propices à l'enthousiasme ou à la communication de la joie de vivre : récit pour l'un d'un retour de flamme vitale après une expérience traumatisante de pré-mort à l'hôpital, narration pour l'autre d'une prise de conscience du sombre compte à rebours qui accélère et dramatise un emploi du temps alternant perfusions et répétitions. Mais la vie ne cesse de se glisser dans ces évocations qui perdent alors en noirceur et en fatalité : les cerises que s'offre le jeune condamné (à vie ou à mort ?) à la fin de *L'Apprentissage* ou la façon facétieuse dont « celui qui raconte » s'arrange de la vérité dans son dialogue avec Élisabeth au restaurant, mettent les enjeux d'existence, de jeu et donc de théâtre au cœur du dispositif narratif et dramatique de l'auteur.

L'auteur malade arbore le masque plus exaltant que grimaçant de l'enfant-adolescent rebelle qui affronte la mort en refusant de reconnaître ce qu'on lui reproche, ou de laisser le monde hospitalier prendre le pas sur le temps théâtral, la référence absolue de Lagarce dont la vie entière a été consacrée à la mise en scène des corps et des mots. Évoquer sa maladie sans la nommer ou contextualiser sa vie de façon parfois évasive, c'est accorder à l'écriture le pouvoir démiurgique d'un pied de nez à la mort car, c'est évident : oui ! un jour ou l'autre « je reviendrai ».

Annexe 1

Corrigés des activités

1. L'univers mental de Lagarce en 1994

Extrait n°1

1. Quelle tonalité se dégage de cet extrait du journal ? Quelle métaphore en dit long sur l'état d'esprit de Lagarce début 1994 ?

La tonalité est morbide, associant l'esprit (« sentiment ») et le corps (« sensation ») dans une même conscience de « la dégradation physique » et d'un « grand épuisement ». La métaphore de la bougie qui doit s'éteindre, quoique poétique, évoque douloureusement le sentiment d'inéluctabilité tragique de l'approche de la mort, sans combat ni illusion.

2. Quel terme semble entrer en contradiction avec cette atmosphère ? En quoi préfigure-t-il les deux récits à venir ?

Le mot « douceur » entre en contradiction avec cette atmosphère mortifère. Certes, il file l'image de celui qui se laisse noyer, préférant cet abandon à la mort terrible de celui qui résiste longuement à l'eau qui envahit les poumons. Mais il préfigure la façon plus apaisée dont quelques semaines plus tard Lagarce répondra à la commande littéraire de Roland Fichet : deux récits destinés à la scène, transcendant cette expérience extrême.

Extrait n°2

1. Quelles expressions renvoient à l'entorse permise par A. ? Leur tonalité correspond-elle aux conséquences réelles de ce qui est planifié ?

Les expressions « ce léger changement de programme », « un si court voyage » et « une escapade agréable » dédramatisent l'entorse que se permet le narrateur dans la vie bien organisée de sa troupe. Les adjectifs ont même une connotation lyrique qui soulignent la superficialité d'un projet qui va tout de même à l'encontre des principes de la tournée.

2. Quel paradoxe de la vie théâtrale la dernière phrase met-elle en évidence ?

La dernière phrase souligne l'approche de la mort comme un mal inexorable mais pire à subir en compagnie des autres. Sans être pathétique ni noir, ce propos rappelle tout de même l'arrière-plan mortifère de cette tournée.

2. Deux récits sur le monde du théâtre

Extrait n°3

1. À quel mélange presque surréaliste le narrateur confronte-t-il le lecteur ? De quelle façon dramatisé-t-il l'existence de Lagarce en 1994 ?

L'emploi du temps exposé dans la première phrase, associe étroitement et presque absurdement répétition, perfusion, répétition et repos à domicile. Cet entremêlement du médical, du professionnel et de l'intime, d'une heure l'autre, donne l'impression d'une course contre la montre qui met le théâtre à la toute première place. L'existence de Lagarce n'a de sens que dans la continuation de son œuvre de metteur en scène, de directeur de troupe.

2. Commentez la tonalité de la dernière phrase. En quoi résume-t-elle l'étrangeté de la période racontée ?

La dernière phrase engendre une impression presque surréaliste de sérénité (« on me trouvait joyeux ») alors que le diagnostic est sans appel. Alors que le narrateur se prépare à mourir, le quotidien reprend le dessus grâce à l'art théâtral, plus vrai et plus vivant que la vie.

Extrait n°4

1. Qu'a de très visuel la réapparition de « la grosse fille » ? Dans son physique et son attitude, quel aspect du théâtre pourrait-elle représenter ?

Le narrateur qui se donne ici l'apparence d'un observateur cruel du monde hospitalier, ce qui entre en contradiction avec l'extrême sensibilité de son attachement à A., insiste de façon accablante sur le physique de la « grosse fille », groupe nominal répété, en chargeant cette disgrâce d'un

portrait en action qui la dégrade davantage : « elle a pleuré et elle sourit et elle est assez ridicule et rougeaude ». Bref, elle est une mauvaise comédienne incapable d'arborer le masque de la sérénité ou de l'impassibilité en passant d'une chambre à une autre.

2. Sur quels mots de cette femme le narrateur insiste-t-il ? En quoi cette attention révèle-t-elle le travail d'un homme de théâtre ?

Ce portrait-charge de l'infirmière passe également par la parole. Incapable de tenir son rôle, elle oublie le langage infantilisant et télécommandé qu'elle avait jusque-là vis-à-vis de celui qui raconte. Ce dernier souligne le passage au vouvoiement en utilisant le discours direct. Alors que d'autres passages du récit usent des discours indirect et narrativisé, le passage est ici caractérisé par l'utilisation des guillemets et l'attention théâtrale de la narration au mot, en l'occurrence l'adverbe « à peine » : la mécanique froide de la professionnelle s'est muée en attention maternelle. Ce sont les gestes, mots et intonations visés par le narrateur-metteur en scène qui le mettent en évidence.

3. Un autoportrait théâtral

Extraits n°5 et 6

1. Complétez le tableau ci-dessous, puis comparez les données des deux récits. Selon vous, lequel relève le plus de l'autobiographie ?

	<i>L'Apprentissage</i>	<i>Le Voyage à La Haye</i>
Désignation des personnages	« je » (narrateur personnage) « A. » : initiale désignant l'ami qui veille sur lui « on » : le personnel de l'hôpital	« je » (narrateur personnage) « la jeune femme » « A. » : initiale désignant un ami du narrateur (« c'était pour lui que je me plaignais ») « les Hollandais et l'institut français »
Noms de lieux	« ma chambre » « les sous-sols de l'établissement »	« les Pays-Bas », « Théâtre royal de La Haye », « Amsterdam », « Paris », « la Belgique »
Événement relaté	Projet de confier à A. la façon dont l'hôpital traite celui qui raconte	Problème à l'oeil confié à une jeune femme, et départ pour un spectacle en Hollande
Précisions temporelles	Aucune	« Le dimanche suivant, je suis parti », « Nous devons jouer le lundi soir », « passer la journée » à Amsterdam, « ensuite prendre le train » pour La Haye, « peu de temps après moi » l'arrivée des autres

Nous constatons le nombre important de précisions relatives à la tournée théâtrale dans *Le Voyage à La Haye*, les lieux et les moments associés aux déplacements du metteur en scène (le narrateur) et de ses comédiens. En revanche, le séjour à l'hôpital dans *L'Apprentissage* ne fournit aucun détail de ce genre, comme si l'expérience était mise à distance et racontée comme un rêve, de façon incertaine (« je ne sais pas ») et évasive.

Le point commun est la mention de l'ami A., fidèle compagnon de route de Lagarce, correspondant à François Berreur qui a fondé avec l'auteur les éditions *Les Solitaires intempestifs* en 1992.

Une explication peut être fournie à cet écart entre les deux récits : *L'Apprentissage* est symboliquement un retour à la réalité après une période de coma à l'hôpital, ce qui pourrait signifier que les imprécisions et généralités miment le retour progressif au monde des vivants. En revanche, *Le Voyage à La Haye*, très ancré dans l'univers itinérant du théâtre, donne de nombreux détails sur ce monde fait de tensions (dispute entre A. et celui qui raconte au début du récit) et d'enchantements (échange avec les élèves du lycée français).

2. Quelle image de Lagarce ces deux passages fournissent-ils au lecteur-spectateur ? Quels éléments d'autoportrait en tirons-nous ?

Lagarce se présente comme un être sensible dans les deux récits :

- dans *L'Apprentissage*, le désir de confier ce qu'il a de plus intime, la façon tourmentée dont il vit la violence du milieu hospitalier, donne de lui l'image d'un homme qui souffre mais qui semble soit vouloir épargner ceux qui se font du souci pour lui, soit trouver les mots justes afin de restituer au mieux ce qu'il ressent.

- dans *Le Voyage à La Haye*, la façon de raconter le malentendu sur l'hypothétique gêne due à la cigarette révèle une grande complicité avec A., la volonté de faire comprendre que la fumée peut

incommoder alors que celui qui raconte souffrait de son œil et pas du tout des effets du tabac. Il a exprimé un sentiment de malaise pour épargner son compagnon. Ces deux extraits brossent l'autoportrait d'un être sensible et tourmenté : les détails ont toute leur importance, parfois torturante, et les exprimer entraîne des débats intérieurs et des malentendus qui rendent la communication difficile.

Extrait n°7

1. Qu'ont de commun le narrateur du récit de Lagarce et Winnie, le personnage de Beckett ? Quelle impression font-ils sur le lecteur-spectateur ?

Le narrateur de *L'Apprentissage* a du mal à se réveiller, ouvrant puis refermant ses yeux, avec une incertitude sur la temporalité de cette expérience traduite dans le groupe nominal indéfini « plusieurs jours » qui fait penser à une période de coma. Il en est de même chez Beckett avec Winnie qui, en dépit de la sonnerie du réveil, parvient très difficilement à émerger de son sommeil puis se résout à « commencer » sa journée en une lancinante répétition de ce verbe qui ouvre la pièce. Le lecteur de Lagarce et le spectateur de Beckett ont une même impression d'attente intriguée, de compréhension relative des tenants et aboutissants de ce réveil difficile.

2. Malgré leur immobilité, qu'ont de profondément théâtral ces deux êtres ?

L'art dramatique étant étymologiquement relatif à l'action, de telles ouvertures d'œuvre paraissent anti-théâtrales, un qualificatif qu'on a trop facilement accolé aux pièces dites de l'absurde de Beckett ou d'Ionesco. Profondément énigmatiques et nourrissant attente et tension, ces débuts sont éminemment dramatiques. Lagarce, très attentif à l'œuvre de Beckett, propose un début de récit marqué par l'esthétique d'un nouveau théâtre jouant sur le mystère et la suspension du temps.

3. Comment les propos s'enchaînent-ils dans l'extrait de *L'Apprentissage* ? S'agit-il de pures et simples répétitions ? Quelle impression donnent-elles au lecteur-spectateur ?

De prime abord, le style de cet extrait représentatif de l'esthétique de nos deux récits, et des pièces de Lagarce en général, donne l'impression de répétition. En fait, le narrateur précise et/ou corrige l'énoncé de ce qui précède, ce qui s'oppose au style de Beckett, volontairement ressassant. Par exemple, la proposition « Il y a plusieurs jours que je suis là » est d'abord mise sur le compte de ce qu'on lui a raconté a posteriori sur son coma : « plus tard, on me raconte », puis précisée par une subordonnée « lorsque j'ouvre les yeux », ce qui insiste alors de façon dramatique sur un réveil inattendu, personnellement perçu, après des jours d'attente. Ensuite la répétition de la proposition « j'ouvre les yeux » sonne le retour de la formulation précédente « Il y a plusieurs jours que je suis là » à ouvrir les yeux, « sans que je le sache ». De redite en reformulation, le narrateur donne l'impression de nous placer, en tant que lecteurs-spectateurs, dans le présent du réveil déstabilisant, d'une résurrection dans le monde des vivants, où tout n'est qu'interrogation et incertitude. Ce procédé rhétorique, puissamment dramatique, s'appelle l'épanorthose, et se retrouve constamment sous la plume de Lagarce.

4. Un éloge du théâtre contre la mort

Extrait n° 8

Jean-Luc et André, face à face, dans un compartiment de train du début des années 1990. On peut imaginer de les placer dos à dos afin de symboliser la tension que la dispute crée entre les personnages.

Lumière crue.

ANDRÉ, *soudain debout*. - Mais tu devais assister à toutes les répétitions, bon sang ! Et tu en as déjà manqué trois.

JEAN-LUC, *étonné*. - Trois ? Ah... oui. Et alors ? Tu penses à mon œil droit, à mon dernier examen...

ANDRÉ. - Oui, ton œil droit. Evidemment, comment l'oublier ? Qui t'a accompagné à l'hôpital il y a quelques semaines ? Tu te rappelles, au moins ?

JEAN-LUC. - Mais je vais avoir droit au décompte, si l'on insiste un peu. Combien d'heures à aller à Cochin ? Combien d'heures à lire tranquillement alors que, moi sur mon lit, c'était le tournis, l'envie de vomir...

ANDRÉ. - Le décompte ? Le beau mot, la belle trouvaille ! Décidément, tu me parles encore mal. Et d'ailleurs, tu NOUS parles mal. Une certitude : tu as manqué trois répétitions mais il est très facile de se rappeler tout ce que tu nous balances chaque fois que tu daignes être à ton poste.

JEAN-LUC, *sarcastique*. - Mais pour un si charmant réquisitoire, tu as oublié des exemples, des preuves. Où ? quand ? comment ?

ANDRÉ. - Mais pas plus tard que la semaine dernière, au restaurant, juste avant TA pause de quatre jours. Quand Ariane s'est empressée de formuler sa commande, toute contente qu'elle était d'avoir enfin mémorisé son monologue de deux pages. Commander son plat préféré comme pour mieux se reconforter, se récompenser...

JEAN-LUC. - Et alors ? Je ne comprends rien. Qu'essaies-tu d'insinuer ?

ANDRÉ. - « Record battu, ma chère Ariane : deux secondes pour un faux-filet, combien pour un vrai navet ? » Perfidie ! Elle qui sort à peine de ce film qui l'a démolie. Dix mille entrées et une critique déchaînée ; tu ne l'as visiblement pas oublié.

JEAN-LUC. - Elle s'en est déjà remise. La preuve : les répétitions avancent plus vite que prévu.

ANDRÉ. - C'est vraiment se dédouaner à peu de frais. Ce soir-là, également, sympathique l'exclamation « Quel BON choix ! » quand Julien a commandé une crème brûlée. Là aussi, tu avais oublié que le pauvre serveur, dont c'était peut-être le troisième service de sa carrière, approuvait tout ce nous voulions nous voir servir : « quel bon choix ! Vous aussi, quel bon choix, alors ! » Oui, décidément, tu es blessant, résolument blessant, toujours blessant.

Extraits n°9 et 10

1. Quels sont les deux univers qui s'opposent dans ce passage de *L'Apprentissage* ?

Celui qui raconte se réveille et oppose « à l'intérieur », expression plusieurs fois répétée, l'extérieur qui désigne certainement le monde des vivants puisque quand l'intérieur est évoqué, c'est dans l'idée d'y « revenir », de s'y réfugier pour ne pas affronter les bruits du retour à la vie.

2. En quoi la dernière phrase évoque-t-elle le jeu théâtral ? Comment pourrions-nous donc interpréter la période de coma ?

Lagarce fait du coma une expérience rassurante qui l'a protégé, isolé du monde. La résurrection au monde se traduit par la nécessité de « faire semblant », ce qui rejoint la métaphore antique du théâtre du monde, de la scène de la vie où chacun a un rôle et un costume à endosser, quoi qu'il lui en coûte : la vie est un théâtre, chaque homme est un comédien sur la grande scène du monde. Le coma a momentanément donné accès à l'autre côté, à la mort, « l'autre rive » comme le dirait le narrateur du *Voyage à la Haye*.

3. Pour Lagarce, quel monde est le plus vrai et le plus rassurant ? Quelle relation entretient-il avec la grotte d'Alcandre, le magicien de *L'Illusion comique* ?

Lagarce semble être séduit par l'univers de la mort. Même si le journal n'atteste pas de pulsions suicidaires ou particulièrement mortifères, le coma a donné accès à une certaine vérité : il s'est retrouvé au plus profond de lui-même. Mais comme le retour à la vie utilise le langage dramatique, on peut penser que c'est le retour à la vie et au théâtre qui est privilégié, ce que confirme à la fin du récit la jouissance de quelques cerises, plaisir charnel que l'on s'offre comme première liberté à la sortie de l'hôpital.

C'est le passage par la grotte d'Alcandre, un lieu a priori mortifère qui a fait croire momentanément à la mort de son fils Clindor, qui a finalement révélé à Pridamant la beauté de la vie et le miracle du théâtre imitant la mort pour mieux exalter la vie. Le coma de Lagarce est la grotte grâce à laquelle il apprécie encore plus la vie et le théâtre : il a joué avec la mort pour mieux l'accepter et, malgré son inéluctabilité, vivre avec elle, comme le confirme *Le Voyage à La Haye*.

5. Une dramatisation de l'enfance de l'art

Extraits n° 11 et 12

1. Dans ces deux extraits, à quel genre d'homme le narrateur se compare-t-il ? Dans quelle mesure pourrions-nous aussi songer à l'enfance ?

Dans les deux passages, le narrateur parle des « sourds », des « vieux » et des « imbéciles ». L'image de la sénilité revient en fin de récit en mêlant ce portrait de « vieillard sans qu'il le sache » à celui du retour en enfance. C'est ainsi que l'on pourrait interpréter le groupe nominal « pauvre petit vieillard ». Certes, l'adjectif antéposé « petit » a surtout une valeur affective mais il est aussi à comprendre comme le vieux qui redevient un enfant, ce que confirme le langage hypocoristique dans le premier extrait - l'emploi de la troisième personne par les infirmières afin de s'adresser à lui -, ou la mention des cerises achetées afin de les manger seul dans sa chambre.

2. En vous fondant sur le titre du récit, à quel type de roman pourrions-nous penser en lisant le deuxième extrait ?

Le risque pris par le narrateur qui emprunte la voie publique après des jours de coma à l'hôpital, est attesté par la modalisation de l'inquiétude : « Je marche doucement », « je ne sais pas bien où aller », « je ne m'éloigne pas », etc. Mais il a tenté d'affronter le monde extérieur, d'y faire une course et de retrouver son chemin. Cette audace relève du roman de formation ou d'apprentissage dont la dernière page est souvent un défi que le personnage se lance à lui-même, tel Rastignac s'adressant à Paris à la fin du roman *Le Père Goriot* de Balzac : « A nous deux maintenant ! »

Extrait n° 13

1. Dans quelle mesure Charles n'est-il plus vraiment un enfant ?

Le prénom très connoté de cet enfant-roi, posé et seul parmi les adultes, est paradoxal pour un garçon de son âge. De plus, son attitude raisonnée, « comme s'il avait mûrement réfléchi et pesé sa décision », fait de l'offrande de sa carte toute une cérémonie adulte qu'il a voulu rendre solennelle.

2. En quoi le geste affectueux de l'enfant le rapproche-t-il du narrateur homme de théâtre ?

L'enfant a visiblement dérogé aux préconisations de sa mère : « n'avait pu attendre », « avait débordé la consigne ». Cet individu grandit en prenant une initiative lourde de conséquences : il se désolidarise de sa mère pour mieux se rapprocher du metteur en scène. La carte postale avec son dessin, tout comme le livre d'art offert par les élèves du lycée français de La Haye, fait entrer Charles dans le monde des artistes. Il pourrait être une projection fantasmée de Lagarce : le bel enfant sage, raisonnable et intelligent dont l'auteur n'a endossé jusque-là que la troisième caractéristique.

6. Un motif dramatique de Lagarce : le retour du fils prodigue

Extraits n° 14 et 15

1. Le ton adopté par la mère de *Juste la fin du monde* et le père de *Pays lointain* correspondent-ils à l'attitude du père de la parabole chrétienne ? De quelle façon Lagarce semble-t-il s'être inspiré de cette histoire ?

La mère de la première pièce et le père de l'autre pièce reprochent au fils de ne pas adopter la bonne attitude : une certaine perversion du fils est soulignée par sa mère qui associe deux adjectifs de connotations opposées (« habile » et « détestable ») qui montrent qu'il serait revenu pour semer la zizanie, tel un adolescent révolté. Sans être aussi accusateur, le père de l'autre pièce parle du « coup de la fuite ». Dans les deux œuvres, le personnage aurait un projet bien déterminé, celui de revenir pour engendrer le trouble, voire la discorde. Certes, le frère aîné de la parabole ne comprend pas la générosité de son père mais rien dans la parabole ne met dans la bouche du père des propos désobligeants vis-à-vis de l'enfant prodigue.

2. Dans la réplique de la mère puis dans celle du père, quel terme annule le projet de retour au foyer, d'explication en famille ? Quelle est donc la tonalité de ces pièces ?

Chez la mère, la notion de « mépris » immédiatement associée à la métaphore dégradante de la « plaie » hyperbolisée, « la pire », annule le message édifiant et bienveillant de la parabole chrétienne. Moins rude, la réplique du père dans l'autre pièce répète l'idée peu valorisante de la fuite. Dans les deux œuvres, le fils est vu comme un adolescent malveillant que les répliques de différents personnages permettront peut-être de cerner ou juger autrement.

Extrait n° 16

1. Quels sentiments réciproques ce texte associe-t-il ? Quelle image donnent-ils de la sphère familiale ?

Le sentiment de « hargne » de la part du fils, inlassablement répétée en anaphore, répond au « refus » des parents et relève d'une fureur de vivre, d'une farouche rébellion adolescente. Cette réciprocité destructrice est d'autant plus effrayante qu'elle est modalisée par le doute : « je crois », « il me semble ». Jusqu'à quel point le sentiment extrême de l'enfant est-il donc justifié ?

2. Le fils qui s'exprime ici est-il en phase avec celui qu'évoquent le père et la mère dans les deux pièces ?

« Celui qui raconte » (façon dont Lagarce identifie celui qui s'exprime dans *L'Apprentissage*) est tellement radical dans l'expression de sa « hargne » qu'il correspond en tout point au portrait

dévalorisant que les parents font de leur fils dans les deux œuvres dramatiques. On retrouve cette dimension antipathique dans l'échange vif entre le narrateur personnage et A. dans *Le Voyage à La Haye* : ce dernier reproche à l'autre de lui parler mal, « 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 ».

Extrait n° 17

Quelle tonalité domine dans ce passage ? Quel temps verbal et quel vocabulaire permettent de la renforcer ?

Le lyrisme presque enfantin de cet extrait repose sur l'emploi du futur simple qui a une valeur de défi lancé à soi-même pour aller au-delà de la maladie, et certainement de la mort. Le lexique du bonheur perceptible dans la gradation de la première phrase, « toute simple, et très apaisante, très joyeuse », fait du narrateur un enfant ou d'un adolescent rêvant d'un avenir radieux d'« homme très libre et très heureux ».

7. L'écriture dramatique du corps malade chez Lagarce

Extraits n° 18 et 19

1. De quelle façon le narrateur désigne-t-il son anatomie dans le premier extrait ? Dans quel but, selon vous ?

Seuls « les cuisses » et « le dos » sont désignés de façon neutre. Le reste du corps est montré de façon crue, en particulier le « sexe » froidement nommé et rabougri dans l'expression métaphoriquement piteuse « cette pauvre petite chose ridicule ». Quant aux fesses, elles sont simplement « le cul ». Rien n'est enjolivé aux yeux du lecteur : le corps du malade s'assimile au « sac » évoqué dans d'autres passages, une anatomie sans grâce, objet du lavage et des traitements.

2. Quelle est la connotation des verbes énumérés dans le premier texte ? Que disent-ils de la façon de traiter les corps à l'hôpital ?

Les verbes énumérés sont d'emblée péjoratifs. L'action saine du verbe « nettoyer » est immédiatement dégradée par l'adverbe « brutalement », puis le verbe « empoigner » implique une certaine brutalité confirmée par l'alternance de verbes neutres comme « descendre » et « s'occuper » mais qui prennent une connotation dévalorisante par leur voisinage avec les verbes « décalotter » et « faire basculer ». C'est l'adverbe « machinalement » qui résume la tâche du nettoyage : la violence naît du traitement mécanique du corps souffrant.

3. Est-ce l'œil qui est vraiment décrit dans le deuxième passage ? De quelle façon la phrase est-elle construite, et dans quel but ?

L'œil n'est pas décrit. C'est l'examen qui le fait bouger suivant les indications de l'ophtalmologue et qui implique tout le corps en raison du « scaphandre » emprisonnant la tête et du « tabouret » mal réglé. La longue phrase, infiniment scandée par des virgules qui séparent des verbes de mouvement correspondant aux étapes de l'examen, fait violemment et dramatiquement résonner l'adverbe « oui » qui signe la gravité de l'état de l'œil.

Extrait n° 20

1. En lieu et place de la description de son propre corps abîmé par un traitement contre le sida, de quelle façon Guibert s'y prend-il ?

Guibert, au lieu de décrire ses fesses amaigries par son traitement, fantasme par contraste sur le corps d'un ouvrier de chantier dont il imagine dévorer « la chair crue ». Un scénario de film de cannibales se développe avec l'énumération de verbes en gradation violente, avec un luxe d'adjectifs qui rendent le corps du travailleur plus appétissant que beau.

2. Quel auteur vous semble le plus évocateur dans la façon de décrire les corps ? Lagarce ou Guibert ?

Malgré l'explicitation parfois dérangeante de la dégradation physique proposée par Lagarce, c'est assurément Guibert qui l'emporte dans le caractère visuellement violent de la description des corps et des fantasmes associés, dans une écriture naturaliste qui emprunte parfois aux registres fantastique et épique.

8. L'homosexualité : entre exacerbation narrative et subtilité dramatique

Extraits n° 21 et 22

1. Étudiez le jeu de regards actif dans le premier extrait. Que dit-il des relations entre celui qui raconte et A. ?

A. et le narrateur personnage se regardent, sauf lorsque celui qui veille est en train de lire. L'alternative répétée « il lit un livre ou il me regarde » donne à leur relation une subtilité et une ambiguïté qui font penser à des sentiments anciens et très forts entre les deux hommes. La réalité dément cette approche car A. était un complice amical et professionnel de Lagarce, mais pas un amant. Cela dit, de nombreuses pages du Journal montrent bien que l'auteur considérait finalement François Berreur (A.) comme l'homme de sa vie, le véritable ami, sans sexualité.

2. Cherchez la définition du mot *pantomime*. Dans quelle mesure ce passage s'en rapproche-t-il ?

La pantomime, genre théâtral très vivace au XIX^e siècle, est un spectacle sans texte, sans dialogues, où les mouvements et mimiques des comédiens expriment ce que vivent ou ressentent les personnages qu'ils incarnent. Les aller-retours entre les regards de A. et du narrateur, entre la lecture ou une autre activité supposée de A., engendrent une saynète mi-burlesque, mi-sensible, en phase avec ce type de spectacle.

3. Des paroles sont-elles échangées dans le bar évoqué dans le deuxième extrait ? Quelles précisions du narrateur semblent moins faciles à adapter au théâtre ?

On imagine que la proposition de l'homme plus âgé a été formulée. Le narrateur sous-entend cette invitation. En revanche, la suite relève du style narratif avec une focalisation interne que seul un monologue pourrait rendre au théâtre : «c'était étrange », «j'ai songé à cela ».

4. L'homosexualité est-elle abordée de la même façon dans les deux récits ?

Le passage par Amsterdam dans *Le Voyage à La Haye*, loin de la subtilité de *L'Apprentissage*, s'apparente à certaines pages du journal qui peuvent mettre mal à l'aise par leur degré d'explicitation. Le premier récit est celui d'une certaine enfance de l'amour, dans cette résurrection après le coma, alors que l'autre récit fantasme un retour radical à la consommation sexuelle. Mais cette dernière n'aura finalement pas lieu au Web, ce qui montre bien une forme de continuité thématique et tonale d'un texte à l'autre, malgré les différences.

9. L'« engagement » de Lagarce

Comment Lagarce réagit-il à la question relative à l'engagement ? Comment le définit-il au théâtre ?

Lagarce semble faire la moue à la question de l'engagement dans son œuvre, et dans le théâtre en général. Il est en effet très réservé sur cette notion. Il revendique le luxe du théâtre, à savoir les fastes du spectacle pour ceux qui n'ont pas a priori les moyens d'y accéder, en temps de crise. Pour lui, le seul fait de continuer à écrire et faire jouer du théâtre à une époque où Etat et municipalités veulent faire des économies est un acte d'engagement. Il ne se prononce absolument pas sur les thèmes qu'il considère comme engagés.

Extraits n° 23 et 24

1. Quelle métaphore filée organise le premier extrait ? Quelle image donne-t-elle de l'organisation de l'hôpital ?

Le corps du malade est vu comme un paquet que l'on déplace de service en service. La métaphore du «sac » qui apparaît dans les dernières lignes est la conséquence de ce circuit où l'on parle de « livr[aison] », de « provenance » et de « destination ». L'hôpital devient donc un monde déshumanisant où l'économie circulante des individus soignés les réduit à des objets identifiés par une « pancarte ». L'image du système concentrationnaire n'est jamais loin : les corps-sacs, l'insistance sur la façon de les déplacer et de les livrer... rappellent les écrits du fonctionnariat nazi qui décrivait la « marchandise » lors des essais de camions à gaz, premiers pas de la solution finale contre les Juifs et les tziganes.

**2. Dans le deuxième extrait, comment les personnages présents à la fête sont-ils décrits ?
Lesquels sont particulièrement visés ?**

L'absence d'individualisation touche « Français et Hollandais indéfinis ». Ce double groupe rassemblé autour du buffet singularise certains personnages, en particulier le « conseiller culturel » qui est animalisé ou réifié, « hochant ridiculement la tête », ainsi que sa femme dont la tenue vestimentaire est qualifiée de « ratage ».

3. Quelle est la tonalité des derniers mots de chaque extrait ? Quel rapport a-t-elle avec l'engagement ?

L'ironie mordante du « sac » pour désigner le corps du malade et du « ratage » pour aborder une tenue de soirée relève de la satire. Au détour d'un passage, chaque récit, sans être forcément engagé, sait se montrer critique et incisif.

Annexe 2

Note d'intention

Pourquoi réunir *L'Apprentissage* et *Le Voyage à la Haye* ?

Ces deux textes sont autobiographiques. Ils ont été écrits chronologiquement et ils traitent des mêmes thèmes : le théâtre, le désir, la maladie, la mort. *L'Apprentissage* raconte la sortie du coma et le retour à la vie. *Le Voyage à la Haye* raconte comment la tournée d'un spectacle aux Pays-Bas devient un voyage d'adieu où Lagarce revisite certains moments de sa vie et de son art. Les thèmes de ces textes sont sombres pourtant il s'en dégage une immense vitalité, notamment parce que l'écriture est un moteur puissant pour « tenir ». Il y a d'ailleurs beaucoup d'humour, principalement sous la forme de l'ironie (sur les autres et sur soi-même), cette ironie singulière propre à Lagarce.

Pourquoi avoir choisi pour titre *Un jour, je reviendrai* ?

C'est une expression de Lagarce lui-même. Il se projette dans le futur alors qu'il sait qu'il va mourir (Il a le sida à une époque où les traitements contre le virus sont encore inefficaces). On peut l'entendre comme un pied de nez à la mort. Lagarce postule une forme de postérité : il a conscience que son œuvre passera le temps.

L'expression suggère également une forme de réincarnation. On dit que le théâtre fait parler les morts, et dans notre projet c'est très concrètement le cas. Vincent Dissez est le fantôme de Jean-Luc Lagarce en quelque sorte. C'est d'ailleurs un fantôme bienveillant : le projet de « revenir » parler aux vivants, grâce au théâtre, créé la possibilité que quelque chose advienne qui est plus grand que le simple souvenir.

Même s'ils se rejoignent sur le plan autobiographique, les deux textes sont assez différents stylistiquement.

Oui. *L'Apprentissage* répond à une commande de Roland Fichet dont la consigne était « écrire un récit de naissance ». Lagarce s'en empare pour raconter sa renaissance : sortant du coma, il est comme un nourrisson qui vient au monde ; au fur et à mesure qu'il revient à la vie, il est

comme un petit enfant qui prend conscience du monde qui l'entoure, qui fait l'apprentissage de la marche, du langage, etc., jusqu'à devenir autonome. L'écriture est très travaillée : le narrateur est sans cesse en train de reformuler sa pensée, comme une suite de repentirs, pour trouver l'expression la plus juste. *Le Voyage à La Haye* est d'une écriture plus libre qui s'apparente davantage au témoignage. Les enjeux en sont beaucoup plus explicites : le narrateur décrit ses relations ambivalentes avec son entourage, la joie et les agacements de la vie en tournée, ses pensées érotiques et amoureuses, le monde médical avec ses figures...

Est-ce que tu veux accentuer la dissemblance entre les textes ou au contraire privilégier l'unité ?

Les deux. Le retour à la vie (qui est le sujet de *L'Apprentissage*) a pour conséquence que dorénavant le temps est compté. *Le Voyage à La Haye* est par conséquent placé sous le signe de l'urgence comme une réponse à l'inéluctable. Les textes sont construits sur des dynamiques opposées : la nécessité impérieuse de raconter est d'autant plus forte que *L'Apprentissage* a été plus lent et retenu.

Réunir ces deux textes c'est proposer un adieu placé sous le signe du théâtre. Le narrateur vient faire son dernier tour de piste, son dernier récital, et puis il s'éclipse. D'ailleurs le texte se termine sur un suspens : on comprend que c'est fini, mais rien ne vient le souligner. C'est particulièrement émouvant.

Après *Réparer les vivants*, c'est une nouvelle collaboration avec Vincent Dissez.

Oui. On a mis un peu de temps à trouver une œuvre aussi puissante que le roman de Maylis de Kerangal (qui d'ailleurs continue à tourner).

Pourquoi mettre en scène de façon régulière des monologues ?

C'est une forme qui me passionne. Outre la diversité des écritures, elle est une occasion unique pour l'interprète d'explorer son art. L'acteur, en cette occasion, est comme un funambule, au plus près du danger...

Sylvain Maurice