



THÉÂTRE **DÈS LA SECONDE**

JUSTE LA FIN DU MONDE

JEAN-LUC LAGARCE / FÉLICITÉ CHATON

Avec Xavier Brossard, Florent Cheippe, Marie Lagrée, Angèle Peyrade,
Cécile Pericone

**JEU 9 À 20H, VEN 10 À 10H (SCOLAIRES) ET 19H ET
SAM 11 DÉC À 20H**
ESPACE DES ARTS | PETIT ESPACE | ⌚ 1H45

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

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

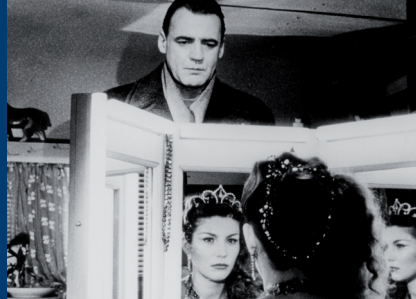
ESPACE DES ARTS, SCÈNE NATIONALE - DIRECTION NICOLAS ROYER
5 BIS AVENUE NICÉPHORE NIÉPCE - CHALON-SUR-SAÔNE

.....

Sommaire

Rêve de spectacle	3
Et pourquoi une nouvelle fin du monde ?	4
Autobiographie	5
Le parcours de JEAN-LUC LAGARCE	6
Comment j'écris ?	9
Atteindre le centre	10
PROCESSES enquête	12
Jouer avec PROCESSES	14
Compagnie PROCESSES ?	15
Équipe artistique	16
Pour aller plus loin	19





Louis retourne dans sa **famille** pour annoncer sa **mort** prochaine et repart sans avoir **rien dit**.

Rêve de spectacle

LOUIS nous regarde nous installer dans la salle, il a l'œil malicieux.

Ce qui nous réunit aujourd'hui c'est ce retour, tel qu'il l'imagine : dire à sa famille sa mort prochaine, avec calme et précision, « ce qu'il croit ».

Derrière lui, deux fauteuils jumeaux, le néon de la cuisine, le ronron des cafetières, la baignoire et l'infini couloir... C'est comme un rêve de maison, sans dessus dessous.

La mère, Antoine, Catherine et Suzanne attendent dans l'espace morcelé du souvenir.

Quelques notes de Bach et Louis nous emmène dans le théâtre de la maison familiale : ils ont du mal à se parler, c'est drôle à entendre, c'est maladroit, délicat et douloureux parfois.

Alors on prend l'air, on boit son café, on ressasse en silence les paroles échangées et on se déplace pour tenter de recommencer .

Louis conduira le récit jusqu'où il pourra, le temps d'un dimanche ou peut-être d'une année entière.

Et pourquoi une nouvelle fin du monde ?

Juste la fin du Monde, c'est une histoire de famille, un retour aux origines, à ce qui nous a fondé et continue à nous hanter, même dans nos rapports avec les autres. Quelque chose incessamment se rejoue dans nos liens, de l'ordre de la peur _ peur de l'abandon, de l'échec, d'être jugé, d'être aimé _ et nous conduit à chercher, en réponse, toujours plus d'émancipation.

Retourner dans sa famille, c'est se rapprocher du terrain réel et brûlant de nos rapports aux autres et à nous-même.

La mort prochaine de LOUIS déclenche et précipite ce retour. Quittant bientôt la vie, il décide de « revenir les voir » et regarder une dernière fois son être-au-monde.

Or, celui qui a toutes les raisons de gagner au concours du plus Malheureux, va se taire. Comme s'il pressentait que cette annonce terrifiante laisserait un désastre sans nom sur son passage.

Le public restera le seul confident de son histoire avec la Mort, cependant que son sempiternel et si souvent reproché silence permettra cette ultime fois de libérer les siens des ténèbres de l'informulé.

Ainsi, ce dimanche-là, on entendra des éclats, des tentatives de prise de parole, on les verra s'épuiser à se dire, jubiler d'avoir trouvé le mot juste et enfin, libérés d'avoir réussi à parler.

C'est un travail méticuleux sur le pouvoir du langage qui nous attend et une enquête minutieuse sur les liens de cette famille là, afin que se joue pour le public, l'effet miroir tant attendu.

Il faut trouver l'écrin pour dire Lagarce, concret pour les acteurs et suffisamment ouvert pour que le spectateur y projette ses propres démons.

Le personnage détonateur est un auteur. C'est à son imaginaire que nous souhaitons donner les pleins pouvoirs.

Ainsi, à l'espace réaliste de la maison, nous préférons l'espace mental et morcelé du fantôme de LOUIS. Dans notre *Juste la fin du monde*, la scène est dans sa tête et toutes les prises de parole émanent d'une ultime rêverie.

Autobiographie

« Je suis né en Haute-Saône, le 14 février 1957. Mes parents habitaient, dans le Doubs, le village où était né et avait toujours vécu mon père. Ils disent avoir déménagé sept fois en douze années mais je ne m'en souviens pas. Nous avons habité Seloncourt, je me rappelle ça, d'un côté de la cour et ensuite nous avons traversé la cour et nous sommes allés habiter dans l'immeuble d'en face. Lorsque ma soeur est née, nous sommes allés habiter la maison de Valentigney qui appartenait à ma grand-mère maternelle et d'où nous ne sommes plus jamais repartis.

Mes grands-parents paternels et maternels habitaient la campagne, cultivaient des jardins, élevaient quelques animaux et travaillaient en usine. Je ne suis pas certain que mon grand-père paternel travaillait en usine, il avait un triporteur, il avait été militaire et coiffeur. Mon père garda sa tondeuse et nous coupa les cheveux, à mon frère et moi, jusqu'à l'arrivée des Beatles, puis parfois le dimanche à nouveau lorsque j'adoptai ma tonsure actuelle.[...]

Mon père travaillait en usine, il était ouvrier puis cadre, mais j'étais déjà âgé lorsqu'il est devenu cadre. Ma mère ne travaillait pas lorsque j'étais enfant, puis elle est allée à l'usine à son tour, lorsque ma sœur est née, elle était ouvrière. Lorsque nous étions très petits, ma sœur n'était pas encore là, ma mère dit que nous étions très pauvres, que parfois, elle avait des trous sous ses chaussures mais je ne m'en souviens pas, je ne me souviens pas de la pauvreté, je me souviens juste que nous étions « juste », que nous ne pouvions pas aller en vacances mais je ne me rappelle pas que nous étions pauvres à ce point. [...]

Je suis l'aîné, j'ai un frère et une soeur. Mon frère a un an de moins que moi et ma soeur huit années. Mon frère a eu un accident avec une dame en vélomoteur et l'institutrice m'a dit que c'était ma faute si mon frère avait failli mourir et ma mère m'a dit que non et que ce n'étaient pas des choses à dire à un enfant. Je me souviens de l'endroit exact. Ensuite, jusqu'à 15 ans, mon frère a eu des violentes et fréquentes crises d'asthme, il ne réussissait pas à l'école et puisque j'avais la chance de ne pas être malade, je ne pouvais pas ne pas être un bon élève. Il a eu la typhoïde en mai 68 et il est resté hospitalisé et du mois de mai 68, je ne me souviens que de cela, qu'il allait encore mourir. Un jour, on m'a envoyé seul au cinéma, voir La Mélodie du bonheur, c'est le premier film que j'ai vu, c'était avec Julie Andrews, puisque je n'avais pas posé de problème lorsque mon frère était à l'hôpital. Mon frère encore s'est cassé les deux bras à deux moments différents, et il a eu une double fracture de la mâchoire dans un accident de vélomoteur, et plus tard vers 20 ans, un accident de voiture avec des copains au retour du Maroc. Il ne m'est jamais rien arrivé. »

Jean-Luc Lagarce

Le Parcours de Jean-Luc Lagarce

Jean-Luc Lagarce (1957-1995) est depuis le début du XXI^{ème} siècle un des auteurs contemporains le plus joué en France. Metteur en scène de textes classiques aussi bien que de ses propres pièces, c'est en tant que tel qu'il accède à la reconnaissance de son vivant. Depuis sa disparition, son œuvre littéraire (vingt-cinq pièces de théâtre, trois récits, un livret d'opéra...) connaît un succès public et critique grandissant ; elle est traduite en plus vingt-cinq langues.

Quand Jean-Luc Lagarce est mort (du sida) le 30 septembre 1995, c'était un metteur en scène connu mais un auteur encore méconnu. Certes, plusieurs de ses pièces avaient été jouées avec succès mais d'autres étaient restées dans le tiroir ou incomprises. Sa notoriété n'a cessé de croître depuis sa disparition et aujourd'hui Jean-Luc Lagarce est considéré comme un auteur classique contemporain, à l'instar d'un Bernard-Marie Koltès (mort du sida peu avant Lagarce) dont la notoriété a été plus précoce grâce à l'aura de Patrice Chéreau, qui montait ses pièces. Lagarce, lui, montait les siennes.

Si Lagarce n'a pas été reconnu de son vivant comme un auteur important, c'est peut-être que le langage théâtral de ses pièces était trop en décalage, trop novateur. Aujourd'hui, c'est l'un des auteurs coqueluches des cours d'art dramatique, un auteur chéri des troupes amateurs et de plus en plus prisé par les meilleurs metteurs en scène, toutes générations confondues. Il est traduit dans une quinzaine de langues. Les colloques, les études universitaires et les publications se multiplient. En 2008, l'une de ses pièces sera créée salle Richelieu, la grande scène de la Comédie-Française.

Jean-Luc Lagarce est né le 14 février 1957 – il aurait donc eu 50 ans en 2007 – dans le pays de Montbéliard, en Franche-Comté et a passé toute sa jeunesse à Valentigney, une petite bourgade, fief des usines automobiles et des cycles Peugeot où ses parents travaillaient comme ouvriers ; il est aussi le rejeton d'une culture protestante. Au collège, une femme, professeur de français-latin, initie les élèves au théâtre : Lagarce, 13 ans, écrit pour la classe sa toute première pièce (perdue). A 18 ans, son baccalauréat en poche, il part vivre à Besançon, la grande ville de la région, s'inscrit à la faculté de philosophie et au conservatoire d'art dramatique de la ville. Bientôt, avec quelques élèves du conservatoire, il fonde une compagnie amateur, la Roulotte, nom qui rend hommage à Jean Vilar. Parallèlement Jean-Luc travaille à un mémoire universitaire sur le thème « Théâtre et pouvoir en Occident ». Quelques années plus tard, il abandonne l'université ses études (et un travail en cours sur le marquis de Sade) pour se consacrer entièrement au théâtre : sa compagnie devient professionnelle. La Roulotte est basée à Besançon, mais n'a pas de lieu propre excepté un bureau. Elle répète où elle peut et est hébergée le temps d'un spectacle dans les théâtres de la ville. Dès lors, Jean-Luc Lagarce va mener une double vie d'auteur et de metteur en scène.

.....

La compagnie de la Roulotte sera progressivement subventionnée par les collectivités locales, régionales et bientôt par le ministère de la Culture. En tant qu'auteur Lagarce recevra l'appui de Théâtre Ouvert, un organisme subventionné basé à Paris qui vise à mieux faire connaître les auteurs de théâtre contemporain. Il obtiendra également plusieurs bourses du ministère de la Culture ; en outre, certains théâtres lui commanderont des pièces.

« Théâtre et pouvoir en Occident » partait du théâtre grec, passait par le siècle classique (le XVII^e), allait voir du côté de Tchekhov et s'achevait sur quelques grands noms du théâtre des années cinquante : Ionesco, Genet, Beckett. Comment écrire après eux ? Lagarce posait la question. Il va commencer par mettre ses pas dans ceux de Ionesco en écrivant quelques pièces marquées par le théâtre de l'absurde (dont « Erreur de construction », « Carthage, encore »), revendiquant ouvertement l'héritage en faisant référence à La Cantatrice chauve, pièce que le metteur en scène Lagarce montera beaucoup plus tard avec un grand succès. Sa pièce « Les Serviteurs » fait des clins d'œil aux Bonnes de Jean Genet. Quant à Beckett, Lagarce montera très tôt trois de ses courtes pièces après avoir mis en scène plusieurs montages à partir de textes de l'Antiquité grecque : « Clytemnestre » puis « Elles disent... », spectacle inspiré de l'Odyssée, histoire du retour d'Ulysse au pays natal, un motif qui allait être récurrent dans plusieurs des grandes pièces de Lagarce.

« Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale », sa première pièce à être montée à Paris, fait référence à Tchekhov. C'est une pièce où Lagarce affirme son univers et façonne son style. Le lieu où se passe l'action est « le plateau nu d'un théâtre », des personnages sont réunis dans l'errance : ils fuient la guerre quelque part en Europe. La guerre n'est jamais là dans les pièces de Lagarce mais elle rôde souvent en coulisses. On retrouve cette structure dans « Vagues souvenirs de l'année de la peste » où un groupe de personnages a fui la peste qui sévissait à Londres. Dans cette errance, les personnages parlent de leur vie passée. Il ne se passe rien ou presque dans les pièces de Lagarce, l'intrigue est on ne peut plus mince, tout est dans la langue, la parole, le dit, le comment dire et le non-dit.

Knipper est une actrice. Le monde du théâtre, des tournées, des coulisses est au centre de plusieurs pièces comme « Music-hall » (une artiste flanquée de ses deux boys ressasse ses tournées), « Hollywood » (inspirée par le monde du cinéma et de la littérature américains – à commencer par Fitzgerald –, la pièce mêle des personnages de roman et d'autres ayant existé), « Nous, les héros » (qui fait référence au Journal de Kafka, et évoque la vie d'une troupe en tournée dans l'Europe centrale à la veille d'une guerre). Cette dernière pièce, Jean-Luc Lagarce l'avait écrite pour les acteurs de sa mise en scène à succès du Malade imaginaire de Molière. Et c'est en s'inspirant d'un vieux manuel que Lagarce écrira « Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne », pièce pour une actrice.

« Histoire d'amour (repérages) », « De Saxe, roman » et « Histoire d'amour (derniers chapitres) », forment une informelle trilogie intimiste d'une histoire entre deux hommes et une femme à travers le temps. On retrouve ce trio dans « Derniers remords avant l'oubli » : l'un des hommes s'est marié, la femme aussi, ils ont eu des enfants, l'autre homme est resté dans la maison où les trois vivaient naguère, ils se retrouvent avec leurs conjoints et la fille d'un des couples, pour vendre la maison. Ils repartiront sans rien avoir décidé. De l'intime on est passé au tableau d'une certaine société.

Plusieurs pièces comme « Retour à la citadelle », « L'Exercice de la raison » (restée inédite jusqu'en 2007) et « Les Prétendants » brossent un tableau satirique des lieux de pouvoir à la faveur d'une nomination. On nomme un nouveau gouverneur, un nouveau directeur, la pièce se situe là, dans ce moment de bascule de l'investiture, entre l'ancien et le nouveau. L'humour et le regard caustique de Lagarce y font bon ménage ; mais on retrouve cet humour partout, y compris dans ses dernières pièces, plus sombres puisqu'il y est question d'un enfant qui revient au pays natal à l'approche de la mort. Ce retour du fils peut être hypothétique, rêvé – comme dans « J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne », où cinq femmes attendent le retour d'un frère, d'un fils parti il y a longtemps –, ou effectif – comme dans « Juste la fin du monde », qui se passe dans un cercle familial. Dans « Le Pays lointain », ce cercle rejoint l'autre famille, celle que le héros s'est choisie : amantes, amants, amis. Cette pièce ultime, Jean-Luc Lagarce l'achèvera quinze jours avant de disparaître. Quand on la lira, quelques mois après sa mort, cela sera un choc émotif d'abord, puis bientôt un éblouissement.

Jean-Pierre Thibaudat



Obscène Répétitions du spectacle *Les Solitaires Intempestifs* © Lin Delpierre
Mireille Herbstmeyer, Jean-Luc Lagarce, Jean-Michel Noiret

Comment j'écris

« J'écris très mal, mon écriture est illisible. »

L'écriture est destruction de toute voix, [...] l'auteur entre dans sa propre mort, l'écriture commence.

ROLAND BARTHES

J'écris très mal, mon écriture est illisible. Je n'écris plus aucune lettre à l'encre pour cette raison, je les écris sur mon ordinateur et elles se rangent automatiquement dans un dossier courrier personnel. Je leur donne comme titre le nom du destinataire et la date. Je fais de nombreuses fautes d'orthographe, je fais plus de fautes d'orthographe aujourd'hui que lorsque j'étais jeune. Je vérifie dans le Littré mais comme tous les gens qui font des fautes, je n'en ai aucune idée, aucun soupçon. Je dois faire moins de fautes de grammaire, il me semble. J'écoute toujours de la musique lorsque je travaille chez moi. Elle vient de la pièce d'à côté, et il est nécessaire qu'elle soit un peu trop forte à cet endroit pour être entendue du bureau. En ville, dans les cafés, par exemple, le bruit ne me concerne pas du tout, les gens ne me gênent jamais et j'irai toujours plus vers un café plein de monde que vers un endroit vide. Je ne cesse de relever le nez de mon cahier et d'y retourner, et les allers et retours ne me nuisent pas. J'aime voir la rue si cela est possible, regarder les gens passer et revenir à mon travail. J'ai de l'encre sur les doigts, je suis toujours revenu de l'école avec de l'encre sur les doigts et parfois même sur le visage et aujourd'hui encore, malgré ce beau et bon stylo, c'est toujours le cas. Il arrive encore qu'il y ait de l'encre sur mes draps et longtemps j'ai essuyé la plume sur mes pantalons et mes chemises mais on me l'a trop reproché et j'ai arrêté [...]

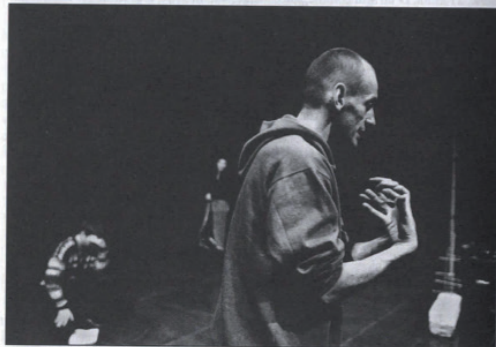
Jean-Luc Lagarce



Photomontage de J.-L. Lagarce sur photo de Quenneville
(3739x5000) © Coll. privée

In *Connaissez-vous Jean-Luc Lagarce ?*

Extrait d'un texte écrit pour les Cahiers de Prospero (n° 2, 1994), repris dans *Du luxe et de l'impuissance*.



Jean-Luc Lagarce
Photo Lin Delpierre

Textes inédits

JEAN-LUC LAGARCE

Atteindre le centre

Entretien
avec Jean-Michel Potiron

Nous publions ici de larges extraits d'un entretien inédit avec Jean-Luc Lagarce réalisé à Paris en juillet 1994. Cet entretien était destiné à un ouvrage dans lequel Jean-Michel Potiron avait souhaité réunir les « paroles croisées » de dix-huit auteurs et metteurs en scène programmés au Théâtre de la Cité internationale entre 1991 et 1994. Ce recueil n'a jamais vu le jour.

La dramaturgie était un des éléments parmi les plus importants de la création théâtrale de la génération précédente : Planchon, Sobel, Chéreau. Cela a changé avec Lavaudant. Son théâtre s'appuie plus sur l'image. Dans ma génération, nous ne sommes pas nombreux à nous appuyer sur l'étude dramaturgique. Il y a Pitoiset, Braunschweig. Aujourd'hui la mode n'est plus à la dramaturgie, mais plutôt à l'intuition. Dans mon travail, la dramaturgie prend une place essentielle. Elle est à la base de tout. Lorsque je débute un projet, je travaille d'abord avec un stylo, le texte et l'ordinateur. Je fais des listes, puis des références. J'analyse l'époque. Je compile des données. Je fais un gros travail de documentation. J'accumule des images. Puis je trie et je fais des notes que je destine à la costumière, au décorateur, au musicien. En ce moment, je prépare *La Cagnotte* de Labiche, je commence à devenir imbattable sur l'année 1854. Je ne fais pas pour autant un spectacle historique. Je m'appuie principalement sur le texte, rien que sur le texte. Je le passe au peigne fin. À propos de tel personnage, je me demande : « Pourquoi dit-il cela ? Que dit-il ? Et qu'est-ce que cela veut dire ? » Je prends les mots pour ce qu'ils sont, au pied de la lettre. L'un dit : « Tu me fais mourir ». Au pied de la lettre,

ce qu'il dit est clair. J'attribue aux mots leur valeur exacte. Je suis très à cheval sur le texte et sur la rhétorique : le coq-à-l'âne, les expressions toutes faites remises à plat, la métaphore, les jeux de mots, le pléonasme. Pour revenir à la musique, Bedos dit : « La musique, quand elle est belle, elle est belle. » Certains pléonasmes sont parfois tellement énormes, tellement *too much* qu'ils marchent. Pour le théâtre, c'est pareil.

Je ne suis pas un adepte de l'image. L'image vient du texte. Dans *Le Malade imaginaire*, j'étais très attentif aux personnages qui parlaient pour évoquer des sujets qui n'étaient pas importants. On peut partir du détail, de la chose la plus infime, de la réplique la plus anodine, la plus insignifiante. On peut aussi, au contraire, partir de la réplique que l'on ne comprend pas, ou encore, de la réplique qui nous enquiquine le plus. Ainsi donc, dans la pièce de Molière, Louison, à un moment, propose à Argan de lui raconter *Peau d'âne* de Charles Perrault. Cette réplique n'est pas décisive. Elle ne pèse rien dans la pièce. Mais je note que Molière parle de Perrault, son contemporain. Et c'est une gamine, Louison, qui en parle et qui lit ses livres. Elle lit les livres de son temps. *Peau d'âne* est l'histoire de la très jolie princesse qui porte sur son chef une tête d'âne et qui est chassée par son père. Cette petite réplique de Louison a fait tout un chemin dans mon esprit. Je me suis dit : et si *Le Malade imaginaire* avait un rapport avec les contes de Perrault ? Et si *Le Malade imaginaire* était réellement une histoire imaginaire ? Comment Perrault raconterait-il l'histoire d'Argan ? Il commencerait par « Il était une fois... ». La piste du conte de Perrault, ce n'est pas mal, n'est-ce pas ? Alors, j'ai dit à ma costumière : « Cela a à voir avec les contes de Perrault ».

Et les personnages se sont tous retrouvés habillés comme dans un conte : Louison en petite souillon, la femme d'Argan en sorcière maléfique, les médecins et surtout Monsieur Purgon en diable. Un tel en prince, une autre en princesse. Le tout en noir... Ceci est une conséquence de mes recherches dramaturgiques. La dramaturgie ne signifie pas qu'il faut lire un texte avec une grille unique, mais avec plusieurs grilles.

Je dis souvent : « On monte une pièce comme on réalise une enquête policière ». L'auteur, en écrivant sa pièce, a-t-il ou pas commis le crime parfait ? Quels sont les traces et les indices qu'il a laissés à son insu après avoir commis son méfait ? Il ne faut pas se dire : « La pièce raconte ceci ou cela ». Il faut se dire : « Et si la pièce racontait ceci ou cela... » Depuis le point de vue choisi, tu prends le texte par les pieds et tu le secoues jusqu'à ce qu'il ne détienne plus aucun secret pour toi.

Je crois à la dramaturgie, parce que je crois aux codes. J'aime beaucoup la publicité, par exemple. J'aime m'amuser à décrypter ce qu'elle raconte, ce qu'elle véhicule. Je crois au signe. J'aime les affiches, les photographies, la mode. Tout ce que raconte un vêtement sur un personnage recèle une histoire très importante.

Je viens du livre. Je viens de l'analyse du texte, de l'étude de la virgule et de la ponctuation. Fréquemment, en cours de répétitions, les acteurs me demandent, lorsque je leur parle de leur personnage : « Où vas-tu chercher tout ça ? » (Tout ce que je leur raconte). Mon propos n'est pas fait d'eau tiède. J'ai étudié la sémiologie, la linguistique, la philosophie. Je viens de la valeur du texte. Je m'intéresse à la signification du signe et du code.

La difficulté ensuite est de réussir à rendre tout cela concret pour le comédien et pratique pour le plateau. La dramaturgie doit devenir un support de jeu pour l'acteur, et non un frein. Il s'agit de faire du théâtre. Quelque chose doit se jouer.

Très souvent, je m'entends dire également : « Mais, l'auteur n'a pas pensé à tout ce que vous avancez... » De cela, je me fiche. Je suis metteur en scène, pas autre chose. L'auteur est un criminel. Il a laissé à l'intérieur de son texte les indices de son crime. Mon rôle est de les trouver. Le criminel, bien entendu, n'a pas fait exprès de laisser traîner ces indices.

Pour mener mon enquête, tous les moyens nécessaires sont bons. Parmi ces moyens, — n'oublions pas que Freud est passé par là — il y a la psychanalyse. Je suis un homme de mon temps, et en cette qualité, j'utilise la science et les connaissances de mon temps.

Lorsqu'il a écrit *Le Malade imaginaire*, Molière n'a pas pensé à la psychanalyse, mais il indique un inconscient. Et lorsque je le lis, moi j'y pense. Je ne peux pas faire comme si la psychanalyse n'existait pas. On ne peut pas monter une pièce datant de six cents ans qui parlerait des juifs sans penser à l'holocauste. L'auteur n'a pas pensé à tout, mais le théâtre, c'est ici et maintenant. La pièce est un matériau. Elle possède des failles, des trous. C'est ici que le metteur en scène s'insinue. Le théâtre se fait également avec le public d'aujourd'hui et non pas avec celui remontant à six cents ans.

AU CENTRE, IL Y A LA LANGUE

Metteur en scène, je suis au service de ce que je veux raconter, de ce que, selon moi, l'œuvre raconte. Pour la raconter, je m'appuie sur la langue, sur la structure de la pièce. Le sujet le plus important, c'est la langue. Ce sont

les mots. Le sujet : c'est d'en parler. L'histoire racontée ne m'intéresse pas beaucoup, en revanche, la façon dont elle est racontée me passionne. La façon dont est raconté *Le Malade imaginaire* me passionne beaucoup plus que ce que raconte *Le Malade imaginaire*. Ce qui me passionne dans *La Cantatrice chauve*, c'est que cette pièce raconte qu'elle ne raconte rien.

Le but du jeu de la mise en scène est d'atteindre le centre de la pièce, d'atteindre son nœud. Je me souviens d'un cours de philosophie sur Kant. Tous les professeurs, traditionnellement, donnaient une bibliographie sur Kant, excepté un. À une élève surprise par sa méthode, ce professeur répondit : « Lisez Kant ! » Pourquoi ne pas aller plus souvent au centre de l'objet plutôt que de tourner autour ? Plutôt que le commenter ? Plutôt que d'en parler ? L'air du temps veut qu'au lieu d'aller vers le centre de l'objet, on aille à la périphérie. C'est la mode. On fait des films sur le tournage d'un film, des spectacles sur la façon de faire des spectacles, au lieu de faire des films et des spectacles.

Je suis de ceux qui pensent que tout a déjà été dit. Il n'y a pas de thèmes nouveaux. Les médias, la presse pensent qu'il en existe. Mais le poète se désintéresse des thèmes, il se préoccupe de la forme. Il va au centre. Et le centre, c'est la langue. Le poète se demande comment une pièce est construite. Plus la pièce a de force, plus il est difficile d'en atteindre le centre. Et lorsqu'on croit l'avoir atteint, alors on peut reconstruire, redéplier, redéployer une idée, des images, du sens. Langhoff compte parmi ceux qui réalisent un vrai travail en direction du centre d'une œuvre. Le sommet, c'est *Le Roi Lear*. Il connaît le texte. La recherche en direction du centre a été intense.

À côté de cela, il y a des metteurs en scène, des acteurs, des auteurs qui ne font pas ce forage, qui ne vont pas vers l'endroit le plus difficile pour eux. Sans prendre la peine d'aller vers le centre, ils mettent tout de suite des costumes, des décors et ils jouent. Sur scène, on voit des trucs brillants, des trucs qui marchent, des trucs qui plaisent. Mais derrière la façade, il n'y a rien du tout. Ils sont passés par-dessus les problèmes. Ils se sont assis dessus. J'en connais qui ôtent un morceau de la pièce qu'ils sont en train d'interpréter, voire un personnage. Cette pratique, dans le fond, n'est pas choquante. Ce qui est choquant, c'est d'apprendre la raison qui les a amenés à prendre cette décision : on coupe tel ou tel morceau de texte, on ôte tel ou tel personnage parce qu'on ne sait pas quoi en faire ! Alors là, vraiment, je ne sais plus à quoi on sert !

Il se peut que la personne la plus pointue arrive à prendre la même décision et parvienne au même résultat, mais elle décide en âme et

conscience, elle oriente, elle fait un vrai choix. Tandis que la personne négligente évacue ce qui la gêne.

Entre les deux, il y a une petite différence. Ce qui n'empêchera pas la personne fainéante de se dire : « Pourquoi se fouler pour arriver au même résultat ? » Parce que la langue et la structure d'une pièce sont plus importantes que les images que l'on peut coller dessus. Construire des images n'est qu'un problème de moyens ou d'argent. C'est le plus facile. C'est une culture qui ne mange pas de pain. Une culture pompidolienne, ventre mou. Quand j'étais plus jeune, j'avais moi aussi ce genre d'envie : « la belle bleue ». C'est souvent une tentation lorsqu'on est jeune. Lorsqu'on commence à obtenir quelques moyens financiers, on peut d'ailleurs se tromper sur la meilleure destination à leur octroyer. Certains utilisent ces moyens pour réaliser des spectacles de plus en plus léchés, pour faire de l'esthétisme. D'autres (comme Braunschweig par exemple) en profitent pour travailler plus longuement. Ceux-là ont réalisé combien les acteurs étaient importants. Le désir se porte non pas sur la création d'images publicitaires, pompées, reproduites, mais sur le travail avec l'acteur.

Le problème est posé : quel est le rapport entre le divertissement et le spectacle ? Comment réaliser un spectacle avec une idée philosophique ? Quelquefois, je suis à la limite de me dire : reviens à l'image. Toutefois, l'image doit être soutenue par une dramaturgie. Nous ne sommes pas là pour faire des belles bleues. Bien qu'avec le support d'une dramaturgie, on puisse arriver à ce résultat.

Il faut défendre la langue contre l'image. Nous vivons aujourd'hui dans l'absence de la langue. Dans l'absence du verbe. Il suffit d'écouter la publicité, de lire les journaux pour s'en apercevoir. Je ne suis pas contre le travail corporel, cela me paraît même essentiel, mais lui aussi doit être soutenu par un discours. Même le spectacle muet, même la chorégraphie la plus déconstruite doivent se fonder sur un discours, autrement cela n'a aucune valeur. La vie la plus inintéressante peut devenir passionnante si la forme est là pour nous la raconter. Rien ne reste en notre mémoire des spectacles à images. Ils sont faits d'eau tiède. Une œuvre d'art qui n'est soutenue par aucun discours, même inconscient, n'existe pas. Il ne s'agit pas d'une œuvre mais d'une reproduction, d'une image reproduite, donc dégradée. Tout le monde peut la faire. Vitez a monté quatre fois *Électre*. Et chaque fois, c'était pour aller plus loin. Avons-nous en nous quelque chose qui nous pousse et qui nous donne raison de réaliser tel spectacle ? Il y a plein de spectacles dont la nécessité m'échappe, et parmi ceux-là, il y en a qui marchent, mais dont, néanmoins, la nécessité m'échappe.



Obscène © Lin Delpierre
Hervé Pierre, Christine Joly
& Jean-Luc Lagarce

« Le sujet le plus important c'est la langue. Ce sont les mots. Le sujet : c'est d'en parler. »

TOUT SEUL DANS MA TÊTE AU MILIEU DES AUTRES
EN OSMOSE AUTOUR DE MOI

Lorsqu'on a demandé à Beckett pourquoi il écrivait, il a répondu : « Bon qu'à ça ». J'ai répondu une fois très sérieusement à cette question : je fais du théâtre pour ne pas être tout seul. Lorsque j'écris, je suis seul. En ce moment, je prépare *La Cognotte*, et je suis tout seul. Les gens qui habituellement travaillent avec moi ne sont pas là. Peut-être me suis-je mis à faire du théâtre pour cette raison-là, pour être en rapport avec les autres. J'aime beaucoup la notion de troupe. J'aime les acteurs, les équipes techniques. J'aime bien les grosses productions, les spectacles qui nécessitent beaucoup de gens. N'être pas tout seul, c'est raconter quelque chose avec les autres et pour les autres.

Très longtemps, j'ai été confiné dans des spectacles confidentiels, dans des petites formes, dans des petites salles... tandis que j'aspirais à me retrouver dans des grandes salles. J'aime les « paquebots », bien que les acteurs aiment moins.

Je me souviens d'une photo prise en coulisse par Lin Delpierre pendant les répétitions du spectacle *Les Solitaires intempestifs*, un spectacle qui parlait de mes trente ans. On voit les comédiens qui ont l'air épuisé, ils sont tendus, attentifs, ils m'écoutent. Ils veulent comprendre quelque chose que je suis en train de leur expliquer. Ils veulent comprendre quelque chose que je suis en train de leur expliquer. À leur côté, je parais très détendu. À la fin de mes explications, je me souviens qu'Hervé Pierre m'a dit : « On ne comprend pas, mais nous sommes dans ta tête. » Sa remarque, quoiqu'elle soit modeste, était vraie. Tout se passe dans la tête. Je travaille au milieu d'une ruche et j'accomplis le meilleur travail lorsque je me sens très bien tout seul dans ma tête au milieu de tout le monde, en osmose autour de moi.

Propos recueillis par Jean-Michel Potiron

NB. Les textes de Jean-Luc Lagarce publiés dans ce numéro d'*Europe* proviennent de ses archives déposées à l'IMEC. Nous remercions cet Institut d'avoir mis ces inédits à notre disposition et François Berreur d'avoir autorisé leur publication.

Processus enquête

Nous proposons aux professeur.e.s de lycées quelques pistes pour entrer dans notre laboratoire dramaturgique avec leurs élèves, en préparation du spectacle qu'ils vont découvrir.

Le langage en question

Ce qui apparaît d'emblée sur la page, c'est un langage qui ne coule pas de source. Les personnages se coupent la parole entre eux, se coupent à l'intérieur même de leur propre prise de parole, sur réagissent aux dires des uns et des autres, si bien que, de toutes parts, le verbe semble empêché d'avancer.

Il est une figure stylistique propre au théâtre de Jean-Luc Lagarce, « l'épanorthose », que l'on pourra analyser : la pensée avance en revenant en arrière et s'écrit, pourrait-on dire, par ratures successives. Qu'est-ce que cet effet de style nous raconte précisément sur les personnages : pourquoi se reprennent-ils, à chaque fois ? et pour dire quoi ?

L'enjeu : dire ou ne pas dire ?

L'enjeu de la pièce est posé dès l'ouverture : il s'agit de « dire, seulement dire » (une « mort prochaine et irrémédiable »). Et cet enjeu n'est pas seulement celui de Louis : chacun a beaucoup à dire au « revenant ».

Nous avons tâché, au cours du travail, de ne jamais perdre cet enjeu de vue.

On peut repérer les passages, dans le texte, où Louis essaierait d'annoncer sa mort à sa famille.

Repérer aussi comment la conversation s'enclenche dans chaque scène : Qui parle ? Qui ne veut pas parler ?

On peut s'amuser à regarder le nombre de fois où est employé le mot « dire » (sous toutes ses formes).

On peut relever aussi les grands non-dits de la pièce : comment parle-t-on de l'homosexualité de Louis sans jamais la nommer ? Qu'est-ce que cette pudeur ou difficulté révèle ? Comment Louis lui-même parle-t-il de sa maladie ?

Quelles hypothèses peut-on poser sur le silence de Louis ?

Réalité/imaginaire : où et quand l'action se passe-t-elle ?

Il y a très peu de didascalies dans la pièce. Nous savons, en préambule à la première scène, que « *Cela se passe dans la maison de la Mère et de Suzanne, un dimanche évidemment, ou bien encore durant près d'une année entière* ».

C'est ensuite la construction de la pièce qui va nous donner des points de repères.

Il y a un prologue, deux parties et un épilogue. Entre les deux parties, un Intermède où la famille est dispersée dans la maison.

Le récit alterne entre les monologues de Louis (adressés au public) et des moments de dialogues avec sa famille : nous sommes donc dans le point de vue de Louis. Il fait des allers retours entre le présent de la représentation et les scènes de ce dimanche en famille.

Qu'est-ce que cela nous indique ? Qu'est-ce que cela permet ?

Quelles hypothèses pouvez-vous faire de cette temporalité dans laquelle nous sommes plongés ?

Si le temps a explosé, alors l'espace peut-il rester réaliste ?

Jouer avec Processus

Contrainte de la langue / vérité des situations

En parallèle des représentations, la compagnie PROCESSES propose des ateliers avec les élèves. Pour la compagnie, il s'agit de créer un dialogue avant et/ou après le spectacle, en partageant cette fois notre processus de travail au plateau.



Photo de répétitions@ PROCESSES Carreau du temple, juin 2019.
Florent Cheippe, Cécile Pericone, Xavier Brossard, Aurélia Arto, Angèle Peyrade

La séance commencera par un échauffement, composé d'exercices ludiques qui permettront d'instaurer les règles fondamentales du théâtre, comme la conscience de soi et des autres, l'écoute, la bienveillance, le plateau comme endroit de tous les possibles etc.

Nous travaillerons autour de la thématique suivante : contrainte de la langue/ vérité des situations.

De la même manière que nous l'avons fait en répétitions, nous procéderons, avec les élèves, par des allers retours entre lecture à la table et improvisations au plateau, afin de dégager les enjeux des scènes.

En lecture, les élèves seront invités à faire connaissance physiquement avec l'écriture de Lagarce. (Chercher le souffle jusqu'au point dans une phrase _ Quelque fois, la phrase se construit sur plusieurs pages avant de s'achever.)

A la table et au plateau, ils seront invités à se poser toute une série de questions : quelle est la place de votre personnage dans cette famille ? Quelle place préférerait-il y occuper ? D'où vient son sentiment d'injustice ? Qu'est-ce qu'il ne dit pas ? Avec qui peut-il parler ? La présence de quel autre membre de sa famille fait obstacle à sa prise de parole ? Veut-il parler ? Etc.

Tout au long du travail, les intervenants donnent également connaissance de ce que suppose une création théâtrale en terme d'écriture, de jeu, d'improvisation, de décor, de costumes et de scénographie.

Compagnie Processus ?

« On peut toujours remuer un tout petit peu ... »

TARKOS, *Écrits poétiques*

PROCESSE est le titre d'un poème de Christophe TARKOS. PROCESSES dévore la matérialité des textes. PROCESSES poursuit avec appétit l'exploration des langages fleuves, logorrhées et autres machines verbales. PROCESSES joue avec nos tentatives maladroites de prendre la parole plutôt qu'avec nos actes héroïques. PROCESSES aime le plus-que-présent avec quoi l'acteur va se dépatouiller. PROCESSES tâche de mettre en scène ces êtres-là, humains fragiles qui s'interrogent face à la béance du présent. La compagnie PROCESSES est basée à Paris.

Spectacles

AUTO-ACCUSATION, Peter Handke

Théâtre-Studio d'Alfortville, janvier 2018

La Loge, mars 2017, novembre 2015

Soutiens : La Nef-Manufacture d'utopies,

Lilas en Scène, Le Carreau du Temple,

Shakirai, Théâtre de La Girandole

<https://youtu.be/ujgUCnaDO5c>

COUPS DE GUEULE, Félicité Chaton

Summer of Loge, juillet 2016

LE CAS LÉONCE, d'après Büchner

La Loge, mai 2014

Théâtre de la Girandole, octobre 2014

Soutiens : Raviv dans le cadre du partage d'espaces

<https://vimeo.com/117051824>

LE CAS LÉONCE, partie 1

La Loge, mai 2013

Avec l'aide d'Arcadi dans le cadre des Plateaux Solidaires

LE BAROQUE, Christophe Tarkos

Mac/Val, Vitry-sur-Seine, mai 2011

Maison de la Poésie Paris, mai 2011

Frac Franche-Comté, octobre 2014



DU MERCREDI 17 AU SAMEDI 27 JANVIER À 20H30

RELÂCHE LE DIMANCHE

Événement
Télérama
la terrasse

THÉÂTRE STUDIO
WWW.THEATRE-STUDIO.COM



THÉÂTRE DE LA GIRANDOLE
4 rue Édouard Vaillant 93100 Montreuil
M^oCroix de Chavaux, ligne 9 (sortie n°5 Place du marché)
Réservation 01 48 57 53 17 / www.girandole.fr

LA GIRANDOLE

Équipe artistique

Félicité Chaton - Mise en scène

Après avoir tourné pour Caroline Huppert et Serge Moati, Félicité Chaton poursuit des études littéraires : elle entre en hypokhâgne au Lycée Fénélon puis en Fac de Philosophie à la Sorbonne Paris-I et obtient une licence de philosophie. Parallèlement, elle suit les cours d'Éric Louis au Cours Florent, puis le cours Véronique Nordey et entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promo 2005) avec Nada Strancar. Elle a travaillé tour à tour avec Julie Brochen, Claudia Stavisky aux Célestins, Sophie Lagier, Karelle Prugnaud et Eugène Durif (*La Nuit des feux* au Théâtre National de la Colline) puis Éric Louis et Pascal Collin (au CDN de Sartrouville), Marie Nimier (au Théâtre du Rond-Point), Nathalie Bensard, Frédéric Jessua. Dès le CNSAD, elle s'intéresse à la direction d'acteur : elle co-met en scène *Quartett* de Heiner Müller avec Olivier Coulon, puis met en scène *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, *Tant d'Aveugles* d'Olivier Coyette au festival Frictions. Elle met en espace les poèmes de Christophe Tarkos (*Patmo Tarkos*) au JTN puis à la Générale, puis met en scène *Le Baroque* à la Maison de la Poésie et au Mac/Val et crée ainsi la Cie PROCESSES. Elle monte *Le Cas Léonce*, d'après Büchner, à La Loge et au Théâtre de La Girandole, puis traduit une pièce parlée de Peter Handke : *Auto-accusation*. Le spectacle est créé en 2015 et repris en 2017 à la Loge. En 2016, elle est invitée à participer au festival « Summer of Loge » et crée *Coups de gueule*. En janvier 2018, elle reprend *Auto-accusation* au Théâtre-Studio d'Alfortville. Elle collabore avec Jean-Louis Heckel sur *Max Gericke* de Manfred Karge, à la Nef puis à la Maison des métallos. Elle a fait des stages avec Thierry Roisin, Stanislas Nordey, Jean-Michel Rabeux, Frank Verduyssen des TgStan, Cyril Teste et Mathieu Amalric.



Angèle Peyrade - Suzanne

Elle se forme avec les Edlc, aux Cours Florent, et au conservatoire Maurice Ravel (Paris 13), à travers divers stages et cours de danse et en études théâtrales à l'université Paris III (niveau Master). Elle pratique la danse contemporaine avec Lyse Seguin, et poursuit sa formation théâtrale avec Claude Duparfait (Paris III et Théâtre de la Colline) et le Théâtre du Mouvement. Elle est assistante à la mise en scène pour la Cie La Rousse (Nathalie Bensard) de 2010 à 2012, et collabore aux projets de Félicité Chaton pour la Cie Processes. Elle joue avec le collectif de la salle 16, danse pour la Cie Sanebi, et participe en 2016 à une performance de la Presque Cie. Elle est comédienne, metteuse en scène, auteure et chorégraphe au sein de l'Ensemble EL depuis 2011, avec qui elle s'investit dans la création du Festival TEL, et travaille comme metteur en scène avec la Cie ATR depuis 2013. Elle crée *Le Sens Opposé* en 2016.





Xavier Brossard - Antoine

Xavier Brossard a été formé aux ateliers de théâtre à l'Actors Centre à Londres. Retenu pour l'Ecole des maîtres en l'an 2000, il a joué dans « La Mouette » de Tchekov pour le metteur en scène lituanien Eimuntas Nekrosius. En France il a régulièrement travaillé au théâtre avec les metteurs en scène Yann-Joël Collin, Thierry Roisin, Marie Lamachère ou encore avec le chorégraphe Fabrice Ramalingom. Il a pris part à diverses performances avec les plasticiens Benjamin Sabatier (IBK), Nicolas Darrot, Julien Bismuth. En 2009, il a créé « Top Management », une satire sur les anglicismes et ses dérives, de laquelle il a tiré une adaptation radiophonique pour France Culture. Bilingue anglais, il a joué pour la télévision dans la série anglaise Riviera ou encore dans la série américaine « The marvellous Mrs Maisel ».



Florent Cheippe - Louis

Comédien diplômé du conservatoire National (CNSAD, 2005) et de la London academy of music and dramatic art (LAMDA, 2004), il a travaillé depuis avec de nombreuses compagnies et metteurs en scène, comme Olivier Coulon-Jablonka, Guillaume Delaveau, Antoine Caubet, Anne Barbot, Thomas Quillardet. Il a été primé en 2011 en tant que meilleur acteur pour le court métrage *Le hurlement d'un poisson* de Sébastien Carfora, au festival international de Clermont-Ferrand et dans d'autres festivals et a travaillé dans plusieurs téléfilms et séries tel que *Ainsi soient-ils* (saison 3) et la *Clinique du docteur blanche* produit par ARTE. Il travaille également régulièrement à radio-France, notamment avec Pascal Deux : ensemble ils ont créé l'adaptation radiophonique en 10 épisodes de la *Vérité sur l'affaire Harry Quebert* de Joel Dicker, où il interprétait le rôle principal. Il reprend prochainement *Là où les cœurs s'éprennent*, l'adaptation théâtrale en diptyque de deux films de Rohmer (*Les nuits de la pleine lune* et *le Rayon vert*) créé en 2017 par Thomas Quillardet au théâtre de la Bastille.

Cécile Pericone - *La mère*

Formée à l'Ecole du Théâtre de Chaillot puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2005), elle collabore avec Julie Brochen, avec qui elle jouera dans *l'Histoire Vraie* de La Perichole, au Festival d'Aix en Provence, et dans *l'Echange* de Paul Claudel, créé dans le cadre du Festival In d'Avignon, puis au sein de l'équipe artistique permanente du Théâtre National de Strasbourg où elle participe à *La Cerisaie*, *Dom Juan*, et deux épisodes du *Graal Théâtre*, de Florence Delay et Jacques Roubaud, co-mis en scène avec Christian Schiaretti. Au TNS, elle rencontre Catherine Marnas avec qui elle joue dans *Sallinger* de B.M Koltès, et Fanny Mentré qui la met en scène dans *Ce Qui Évolue Ce Qui Demeure* de Howard Barker. Depuis sa sortie du Conservatoire, elle a aussi eu l'occasion de travailler avec Gloria Paris dans *Filumena Marturano* d'Eduardo De Filippo, avec Christophe Lалуque dans *Le Manuscrit des Chiens* de Jon Fosse, et à plusieurs reprises avec J-F Mariotti dans une série de spectacles /performances, *Gabegie*. Elle a créé la saison dernière *Le Cabaret Dac*, avec la Cie FC, mis en scène par Fred Cacheux, et *Les Fougères Crocodiles*, écrit et mis en scène par Ophélie Kern. Elle est dirigée par Félicité Chaton dès la dernière année d'école, dans *Quartett* d'Heiner Müller, co-mis en scène avec Olivier Coulon Jablonka et dans *Le Cas Léonce*, adapté de Georg Büchner.

Gordon Spooner - *Lumières*

Après un « diploma in Geographical Techniques » à Luton Polytechnic en 79, il est d'abord régisseur lumière à la Royal Shakespeare Compagny puis, en 83, en France, au Théâtre Gérard Philippe, aux Amandiers et à Gennevilliers, notamment pour Patrice Chéreau. Il sera ensuite assistant caméra pendant une dizaine d'années sur plusieurs films (notamment sur des productions des films du Losange ou Première Heure), avant de devenir directeur de la photo sur des courts et longs métrages, à partir de 91. Il travaille notamment avec Xavier de Choudens, Solveig Anspach, Ntshaveni Wa Luruli (sur le film *The Wooden Camera*, Ours de Crystal à Berlin, et Prix Henri Alekan), ou plus récemment avec Kad Merad (Marseille), ou Léa Frédeval (*Les Affamés*), pour de nombreuses boîtes de production parmi lesquelles Arte, Canal+, Mezzanine Films, ou encore les Films du Bélier.

Delphine Brouard - *Scénographie et costumes*

Après une formation de comédienne et des études d'art plastiques, Delphine Brouard a été assistante auprès des peintres scénographes Lucio Fanti, Titina Maselli, Nicki Rieti et du plasticien Claude Lévêque pour le théâtre et l'opéra. Depuis 1991 elle signe ses propres créations, comme scénographe et costumière, pour Olivier Coulon Jablonka, Guillaume Clayssen, Régis Hébette, Clément Hervieux Léger, Galin Stoev, Guy-Pierre Couleau, Gerard Desarthe, Laurent Natrella, Marie Lamarchère. Au Conservatoire National d'Art Dramatique, elle a travaillé pour Joël Jouanneau, Mario Gonzales, Daniel Mesguich, Michel Fau, Laurent Natrella, Gérard Desarthe, Nada Strancar.

Pour aller plus loin

Bibliographie



978-2-84681-088-3
15 € - 2005

Le Pays lointain

L'histoire sans histoire d'un homme dans la France de ces vingt dernières années, les rencontres, la famille, les amis, les amours rencontrées et vécues, le travail et les aventures. Le roman.

On regarde, on imagine ce que sera sa vie, on croit la voir devant soi, et peu à peu, la vivant, on se retourne lentement sur soi-même, on observe le chemin parcouru, l'éloignement lent et certain qui nous mena là où nous sommes, aujourd'hui, du pays lointain d'où nous sommes partis.

En complément du rapport à la famille biologique de Juste la fin du monde, Le Pays lointain évoque la famille choisie. Ce texte enrichit la connaissance que l'on peut avoir du personnage de Louis et de son auteur décédé dix jours après l'achèvement de cette ultime pièce.



978-2-84681-517-8
9.50 € - 2018

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne

Préface d'Alexandra Moreira da Silva

Ce n'est pas bien ou mal, ou rassurant encore. Ce n'est pas vrai, c'est ainsi, ce n'est pas vrai, on imagine et on s'arrange avec ce qu'on imagine, mais ce n'est pas vrai. Je ne sais pas, je ne crois pas, je ne mourrai pas de chagrin, je ne m'imagine déjà plus, il ne me semble pas, je ne m'imagine déjà plus mourir de chagrin. Pourquoi est-ce que je mentirais ? On voulait la tragédie, la belle famille tragique mais nous n'aurons pas cela, juste la mort d'un garçon dans une maison de filles.

Juste la fin du monde ayant été mal reçu en 1990, Jean-Luc Lagarce écrit un chœur de femmes en 1994 qui, autour du fils mourant ou de sa dépouille, tente de vivre avec cette disparition. Une pièce qui reprend les grands thèmes et les personnages féminins mythiques de l'histoire du théâtre.



978-2-84681-342-6
23 € - 2014

Retour à la citadelle In, *Théâtre complet II*

Retour à la citadelle : Le nouveau gouverneur arrive. Il vivait là, avant, et il n'était pas très bien considéré. Dans la capitale, il a réussi... Il retrouve sa famille, ses faux amis : sera-t-il revanchard ?

La structure et les personnages de Juste la fin du monde sont déjà là dans cette pièce de Jean-Luc Lagarce. Le fils revient comme futur gouverneur de la province où il est né. De nouveaux rapports avec la famille s'installent.

Ce volume contient les textes : *Vagues souvenirs de l'année de la peste* (1982) / *Hollywood* (1983) / *Histoires d'amour (repérages)* (1983) / *Retour à la citadelle* (1984) / *Les Orphelins* (1984) / *De Saxe, roman* (1985) / *La Photographie* (1986) / *L'Exercice de la raison* (1985).



978-2-84681-225-2
10 € - 2008

Du luxe et de l'impuissance

Raconter le Monde, ma part misérable et infime du Monde, la part qui me revient, l'écrire et la mettre en scène, en construire à peine, une fois encore, l'éclair, la dureté, en dire avec lucidité l'évidence. Montrer sur le théâtre la force exacte qui nous saisit parfois, *cela, exactement cela*, les hommes et les femmes tels qu'ils sont, la beauté et l'horreur de leurs échanges et la mélancolie aussitôt qui les prend lorsque cette beauté et cette horreur se perdent, s'enfuient et cherchent à se détruire elles-mêmes, effrayées de leurs propres démons

Ce volume est composé d'articles et d'éditoriaux commandés à Jean-Luc Lagarce par des théâtres et des revues. Il vous permettra de découvrir de nombreuses facettes de l'auteur sur son goût pour une vie habitée par le théâtre, sur son rapport à l'écriture et surtout sur son engagement de citoyen et "d'homme de l'Art". Ou l'on découvre aussi que Jean-Luc Lagarce peut écrire sans chercher ses mots et énoncer clairement une pensée complexe.



978-2-84681-614-4
10 € - 2020

Lagarce, une vie de théâtre Jean-Pierre Thibaudat

Enfant de la province (Franche-Comté), fils d'ouvriers (usines Peugeot), Jean-Luc Lagarce voulut très tôt faire du théâtre. Avec quelques amis rencontrés au Conservatoire de Besançon, il fonde une jeune compagnie amateur, La Roulotte, qui deviendra professionnelle. C'est pour elle qu'il écrit ses premières pièces, met en scène, adapte, joue parfois et commence la rédaction d'un Journal qu'il tiendra jusqu'à la fin de sa vie, à 38 ans, mort du sida le 30 septembre 1995.

Une courte biographie pour connaître et comprendre le parcours de Jean-Luc Lagarce et qui vous permettra d'approfondir la thématique « crise personnelle, crise familiale » associée à Juste la fin du monde pour les épreuves du baccalauréat.



978-2-84681-198-9
15 € - 2008

Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique Vol. IV – Colloque Paris III-Sorbonne nouvelle

Resituer « Lagarce dans le mouvement dramatique », c'est choisir de mettre en lumière des correspondances dramaturgiques, de tisser des liens de contemporanéité entre cet auteur et des écritures de la fin du XIX^e siècle ou des débuts du XX^e siècle, voire d'époques plus anciennes, telles l'âge classique ou celui des Lumières.

Pour aller plus loin

En ligne

.....



Le journal des Solitaires Intempestifs
répétitions du spectacle
Les Solitaires Intempestifs © Lin Delpierre
Jean-Luc Lagarce, Nathalie Schmidt, Christian Girardot

<https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Jean-Luc-Lagarce>

Documents et autres ressources en ligne

<https://www.solitairesintempestifs.com/auteurs/lagarce-jean-luc>

Maison d'Édition de l'œuvre de Jean-Luc Lagarce, fondée par François Berreur

<https://www.franceculture.fr/emissions/series/retour-a-lagarce>

Quatre émissions sur France Culture pour découvrir le dramaturge Jean-Luc Lagarce

Épisode 1 : Jean-Luc Lagarce, une vie de théâtre

Avec Jean-Pierre Thibaudat, journaliste et écrivain, auteur de « Le roman de Jean-Luc Lagarce » (Les Solitaires Intempestifs, 2007).

Épisode 2 : Devant la parole de Lagarce

Avec Lydie Parisse, écrivaine, metteuse en scène, maîtresse de conférences à l'Université de Toulouse, autrice de plusieurs essais sur le théâtre comme « Les voix négatives dans le théâtre moderne et contemporain » (2019, Minard) et en particulier « Lagarce, Un théâtre entre présence et absence », publié aux Classiques Garnier en 2014.

Épisode 3 : Baccalauréat théâtre

Avec Alexis Leprince, enseignant, chercheur et dramaturge, auteur de « Juste la fin du monde, de Lagarce à Dolan » (PUFC, 2018).

Épisode 4 : Le Journal et le souci (roman) de soi

Avec Marie-Hélène Boblet, Professeure de littérature française à l'Université de Normandie, auteure de « Écriture et souci de soi : les journaux de Jean-Luc Lagarce » (HAL, 2010).