



HAL
open science

Lagarce et les révolutions

Lydie Parisse

► **To cite this version:**

Lydie Parisse. Lagarce et les révolutions. L'événement révolutionnaire et ses figures emblématiques dans les littératures européennes : regards croisés, F. Bercegol, J.-Y. Laurichesse, P. Marot, Apr 2018, Toulouse, France. pp.113-122. hal-04758469

HAL Id: hal-04758469

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-04758469v1>

Submitted on 14 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lydie Parisse
Lagarce et les révolutions

Les pièces testamentaires du cycle du fils prodigue (*Le Pays lointain, J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne, Juste la fin du monde*) de Jean-Luc Lagarce sont à la fois traversées par une parole transpersonnelle et un propos transhistorique. Les personnages de Lagarce s'y expriment en effet au nom d'un « nous », affirmant une « identité générationnelle », celle des années de l'après-guerre froide. Lagarce (1957-1995) y revendique une identité collective, se faisant le porte-parole de toute une génération née à la fin du *baby boom* et pendant la guerre d'Algérie. Or, la pièce *Les Solitaires intempestifs*, placée sous le signe de *Par les Villages* de Peter Handke, devait s'appeler 57/87, pour évoquer une génération sacrifiée, née trop tôt ou trop tard (comme les Romantiques), trop jeune en tous cas pour avoir pu participer aux événements de 1968. Dans *Derniers Remords avant l'oubli*, proche, dans son dispositif, du film *Nous nous sommes tant aimés* d'Ettore Scola, Lise, la jeune étudiante qui se destine aux métiers de la communication, reprend cette analyse générationnelle pour dresser un portrait désenchanté de ses parents en ex-soixanthuitards attardés.

Enfin, la pièce *Noce*, exprime, avec un humour décapant, le malaise d'une société en quête d'un élan collectif, brisée par l'individualisme féroce et le mercantilisme à outrance. Ce texte met en scène un combat pour une vie meilleure, incarné par des convives de seconde ou troisième zone qui cherchent à participer, sans y être invités, à une noce réservée à des nantis. Or, à travers le langage de ces figures de révolutionnaires anonymes, les révolutions se superposent : celle de 1917, celle de 1789 et bien d'autres. L'approche de Lagarce se veut européenne : l'influence de Ionesco, de Kafka et de Handke est marquante dans son œuvre et dans son journal vidéo, œuvre testamentaire, où il tisse son histoire personnelle à celle de la chute du mur de Berlin, ville où il est en résidence à la Villa Médicis en 1989 : pendant tout le film, on entend des bruitages d'éboulements.

1. Une parole transpersonnelle

Une génération perdue

Les Solitaires Intempestifs, avant de devenir le nom de la célèbre maison d'édition fondée par François Berreur en 1998, est le titre d'un collage réalisé par Jean-Luc Lagarce en 1987 qui portait le titre initial de 1957-1987 avec le sous-titre *Et comble d'injustice, les jeunes gens d'aujourd'hui sont plus beaux que nous ne l'étions*. Ce n'est qu'en 1992 que Jean-Luc Lagarce trouva les moyens financiers de réaliser ce spectacle. L'idée "d'avoir trente ans" avait disparu – Jean-Luc Lagarce, né en 1957 est mort du Sida en 1995 à l'âge de 38 ans. Il avait onze ans en 1968, il a connu les Trente-Glorieuses, l'épidémie du Sida, la mort des grandes figures telles que celles de Samuel Beckett, Andy Warhol, Thomas Bernard, Bernard-Marie Koltès, il a connu la montée des fascismes en Europe et du Front National en France, dont il suit pas à pas les progrès dans son journal. Lagarce est de la génération de ceux qui ont reproché à leur parents leur quête du confort matériel, leur perte d'idéaux, et qui se sont jurés de ne pas pactiser, mais qui sombrent dans le confort petit-bourgeois, et s'en veulent.

« Nous avons trente ans.

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

Nous sommes nés à la fin de la Guerre Froide, nos parents ont l'âge de Brigitte Bardot, Johnny Hallyday et Pierrot le Fou.

Ils auraient l'âge de Jean Seberg si elle avait voulu.
Nous sommes les petits frères des fameux enfants de Marx et de Coca-Cola et nos écoles sont restées fermées pendant le mois de mai 1968.
Nous sommes devenus sans nous en rendre compte les aînés de la Génération morale.
Nous faisons l'amour en pensant à la Mort et nous sommes inquiets de la Paix.
Nous sommes Fabrice à Austerlitz : nous ne voyons rien des batailles et des réalités du monde.
Nous sommes amusés de notre propre nostalgie. Nous sommes nourris de nos livres et des livres de ceux qui nous précédèrent.
Nous aimons les chansons qui nous parlent de chansons et les films qui nous parlent de cinéma.
Nous marchons paisiblement dans la peur et la beauté des catastrophes ou des utopies les plus terribles.
Nous ne sommes faits que des souvenirs qu'on nous inculqua.
Nous ne sommes pas des références¹ ».

Dans ce manifeste, Lagarce évoque à mots couverts les années Sida, et exprime sa croyance en la force de l'art. Il aurait pu ajouter : « nous aimons les spectacles qui nous parlent de théâtre ». Issu d'un milieu ouvrier dans l'Est de la France, près de Montbéliard, entre les usines Peugeot à Sochaux et Alsthom à Belfort, il a toujours défendu une certaine idée de l'engagement artistique, comme lors d'une présentation de saison en 1995 au théâtre de la Métaphore à Lille², où il explique que défendre le luxe que représente le théâtre quand l'on est issu d'un milieu défavorisé exposé au chômage n'allait pas de soi. Le théâtre est toujours présent, comme thème, dans ses pièces, qui sont des formes métathéâtrales. Le spectateur, quand il pénètre dans une salle de théâtre, doit assumer, selon lui, cette convention selon laquelle ce qu'il va voir a déjà été répété.

Son ironie persistante n'épargne aucune génération, y compris la sienne. Il n'épargne pas les générations précédentes, ni celles qui suivent, dans une pièce qui a pour titre *Derniers remords avant l'oubli* (1987), et présente les années 1968 vues à travers la génération des années 1990.

Cette pièce, influencée, comme d'autres pièces de Lagarce, par *Jules et Jim* de François Truffaut, raconte le retour dominical de deux quarantennaires, Hélène et Paul, accompagnés de leurs nouveaux conjoints, dans la maison où ils ont vécu, plus jeunes, une aventure à trois avec Pierre, devenu enseignant de lettres en collège, et qui habite toujours cette maison, à la campagne. Le projet est de la vendre, mais la liquidation du passé commun ne pourra se faire, les personnages étant dans l'empêchement d'en parler. Le projet de transaction échouera donc et chacun repartira de son côté. C'est Lise, la fille d'Hélène, qui aura le dernier mot de la pièce.

L'utopie des années 68 est recouverte d'une couche importante de non-dits. On ne sait qui est la sœur aînée de Lise, sans doute née peu après cette période, et dont personne n'a le droit de parler, mais qui, néanmoins, est une référence incontournable pour Lise, puisqu'elle se présente en relation à elle : « Je suis leur fille, leur seconde fille, leur fille, eux deux, là³ ». Comme le signalent les paroles elliptiques de Lise, lorsque sa sœur est née, plus rien ne fut comme avant et ce fut la fin des utopies soixanthuitardes. Par un curieux anachronisme, Lagarce efface sa propre génération en mettant face à face la génération des années 68 (celle des parents de Lise) et la génération des années 90 (Lise). Ce raccourci permet de mesurer l'écart entre l'ambition révolutionnaire des uns et la fascination pour la société de la communication des autres. Lise livre au public un portrait disqualifié de ses parents, Hélène et Antoine, à travers une énumération qui juxtapose des éléments hétérogènes sans aucune

¹ Jean-Luc Lagarce : *Traces incertaines*. Besançon : Les Solitaires intempestifs 2002 (non paginé).

² <https://www.theatre-video.net/video/Jean-Luc-Lagarce-L-engagement-au-theatre/> consulté le 9 avril 2018.

³ Jean-Luc Lagarce : *Derniers remords avant l'oubli*. Besançon : Les Solitaires intempestifs 2007, p. 11.

hiérarchie.

« Ils ont un peu tout fait : ils sont assez représentatifs, famille de la bourgeoisie naissante provinciale et commerçante, Poitiers Dijon, Rouen, le triangle terrible, études larvaires, revendications diverses postadolescentes, montée vers la capitale, tentatives artistiques, littérature allemande et cinéma quart-monde, revendications multiples préadultes, fuite de la capitale, descente, l'air pur, « la vraie vie », alternatives artisanales, mauve et rose tyrien, le bonheur, le paradis, cette maison-ci, puis éclatement encore, chacun pour soi, naissance de la première jolie fillette, abandon définitif du doux temps de la jeunesse, bibliothèque payable à tempérament, table basse, avocat-crevette, rétrospective Antonioni sur les lieux mêmes du crime⁴. »

Cependant, la jeune Lise, malgré son effet d'annonce (« pas caricaturale du tout »), n'échappe pas à la caricature. « Cassante comme du verre »⁵, elle prône un usage purement utilitariste du langage, contre les chemins tortueux empruntés par la génération des années 68, et contre l'énergie rêveuse d'un Pierre qui, ayant jadis écrit des poèmes, fuit dans les livres la rugueuse réalité du monde moderne. Le discours de Lise n'ouvre sur aucun au-delà et elle répond en général aux autres par un monosyllabe ou une pique sans rappel. À Anne qui vient se confier à elle, elle répond comme une machine : « Est-ce une je peux vous être utile à quelque chose ? Vous souhaitez mon avis sur un point précis ? »⁶.

« J'ai dix-sept ans. Pas caricaturale du tout. Je me destine – du mot destin, destinée - je me destine aux métiers de la communication, logique. Bilingue, une année ou deux aux États-Unis (j'aurais pu dire « les states » et je ne l'ai pas fait), bilingue et moderne. Schnitzler en édition de poche, cheveux courts et photos noir et blanc.

Je plaisante.

[...]

Anne - Je n'aurais pas dû venir.

Paul - Pourquoi ? Il y a une certaine ambiance.

Anne – Ne plaisante pas toujours.

Paul - Je ne plaisante pas. Cela ne se passe pas si mal, c'est moins grave que nous ne pouvions l'espérer⁷. L'espérer, ce n'est pas le mot. Ils sont gentils et... Tu as vu le jardin ?

Anne - Je n'ai rien dit. Je reste là, je ne suis pas loin. Il y a un jardin ? Je peux mesurer le terrain si cela doit faire avancer le règlement des choses⁸. »

L'ironie mordante de Lagarce se marque dans les enchaînements des dialogues, ponctués par des points de suspension entre parenthèses qui délimitent un changement de scène, une pause, un temps. Le jeu de répétition du verbe « plaisanter » ne fait que renforcer cet effet d'ironie. L'insistance sur le « jardin » est polysémique : elle renvoie à un calcul financier, comme aux temps de la nostalgie abyssale d'un paradis perdu. Ce paradis perdu ressemble d'ailleurs à un enfer, si l'on s'en tient aux propos d'Hélène, qui, à mots couverts, évoque les traumatismes d'abandon dont elle a souffert dans cette vie amoureuse à trois.

⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁵ L'expression est de Béatrice Jongy-Guéna dans : *Les Petites tragédies de Jean-Luc Lagarce*. Dijon : Murmure 2011, p. 11.

⁶ J.-L. Lagarce : *Derniers remords avant l'oubli*, *op.cit.*, p. 38.

⁷ On attendrait plutôt : « le craindre ».

⁸ J.-L. Lagarce : *Derniers remords avant l'oubli*, *op.cit.*, p. 28-29.

« Vous ne cessiez de m'interroger, me demander des nouvelles de mon corps, ma tête, est-ce que je vous aimais, et chacun plus que l'autre, cela n'en finissait pas. M'enfuir. Fuir. Cela encore aurait pu être une solution, vous abandonner. Je ne sais pas. Vous ne l'auriez pas compris et vous auriez été tristes, ensemble. Mon temps, ma vie – un bien grand mot - je me suis mise à exister autrement — vous ne le saviez pas, vous n'écoutez jamais -, en secret à vos côtés. Je vous trompais aussi, si c'est ce que vous voulez entendre. C'est l'expression qu'on emploie. D'autres hommes, de temps à autre, et certains avec une infinie tendresse⁹ ».

Ces retrouvailles du trio sont placées sous le signe du ratage, mais un ratage généralisé qui affecte autant le passé que le présent. Si l'on sait peu de choses sur l'utopie vécue sous ce toit, si l'on ne sait rien des professions actuelles de Paul et d'Hélène, on sait en revanche que Pierre est un écrivain raté :

« Auxiliaire, collègue Saint-Exupéry, classes de 4^e et de 3^e : le Moyen-Age, l'amour courtois, Voltaire, Diderot, Rousseau, Introduction à la Révolution française, poèmes de jeunesse de Victor Hugo, etc. « Transmettre ? Tout ça. La connaissance... lire des livres¹⁰ ».

Quant à Antoine, le mari d'Hélène, il représente une sorte d'imbécile heureux, qui sera le prototype du personnage du frère de Louis dans *Juste la fin du monde*. Antoine occupe un emploi de technico-commercial, il vend des voitures et vante les leçons de son mentor, un certain Nedetti qui lui a enseigné que « l'achat comble une faille¹¹ ».

Du désenchantement à l'enchantement

Cette réplique en apparence insignifiante a pourtant son importance, elle est là pour désigner la faillite des idéaux révolutionnaires. C'est cela qu'a compris l'idéologie consumériste : combler le manque par l'achat, en créant sans cesse des nouveaux désirs, en faisant de ce manque son fonds de commerce. Cette idée de la quête effrénée des possessions obsède Lagarce, qui en tire des effets comiques, mais qui, dans son journal, en dresse un constat désabusé. L'année 1989 est celle des révolutions que Lagarce relève dans son journal : répression des manifestations étudiantes à Pékin¹² ; chute du mur de Berlin¹³ ; chute des Ceaucescu¹⁴.

La frénésie révolutionnaire qui, à l'automne 1989, a poussé des milliers de manifestants dans les rues en Allemagne et dans les pays de l'Est, aboutira à une frénésie consumériste de la part des ex-habitants de la RDA. Dans le journal, à la date du 24 décembre 1989, on trouve cette note laconique : « Le Mur de Berlin a sauté, mis en pièces et en morceaux. Trois millions d'Allemands de l'Est sont allés faire leurs courses du week-end au supermarché d'en face »¹⁵. Ce constat désenchanté, il le fera *in situ* lorsqu'il se rendra à Berlin le 6 avril 1990, pour sa résidence de trois mois à la Villa Médicis hors les murs.

« Je suis le Mur, et très longtemps plus tard, j'aboutis à une entrée dans le secteur Est, mais on ne me laisse pas passer, mon passeport ne m'autorisant pas à passer par là. Il est 18 h et la colonne de gens avec des sacs plastique dans chaque main, traversant ce *no man's land* me rend sinistre. Je retrouve mon chemin, le métro. J'ai été proche de la réalité soudain, de cette vie¹⁶ ».

⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹¹ *Ibid.*, p. 32.

¹² J.-L. Lagarce : *Journal 1977-1990*. Les solitaires intempestifs 2007, p. 472.

¹³ *Ibid.*, p. 498.

¹⁴ *Ibid.*, p. 503.

¹⁵ *Ibid.*, p. 498.

¹⁶ *Ibid.*, p. 524.

Le sentiment d'avoir été présent, comme témoin, en ce moment historique, produit une forme d'euphorie, que traduiront les personnages de *Noce* (1982). Cette euphorie passionnée est aussi celle de Lagarce et de ceux de sa génération, qui exclus de rôles historiques, suivent sur leur poste de télévision les mouvements révolutionnaires qui ont abattu les tyrannies, dont celle des Ceausescu en Roumanie.

« La Chine a failli se réveiller. Les étudiants, les ouvriers se sont installés dans la rue, mais en une nuit l'armée a tiré sur la foule – 3000 morts à Pékin – et les images effrayantes de la violence d'État, humiliations, arrestations, procès sommaires et condamnations. [...] Nous – les joyeux habitants de la Démocratie – étions conviés à aller voter pour les élections européennes ce dimanche et moins de la moitié s'est déplacée. 12% de lepénistes en France et 7,5% d'ex-nazis allemands¹⁷. »

« Mais surtout, ces derniers jours, après la précipitation formidable de l'Histoire – Pologne, libre ou presque, Allemagne de l'Est, Tchécoslovaquie, Hongrie.. – c'est le dernier bastion et le plus terrible et le plus indestructible qui vient – presque - de s'écrouler : La Roumanie. Mais dans un bain de sang terrible : des milliers de morts. Ceausescu et sa femme sont prisonniers mais il y a des charniers épouvantables (j'ai suivi pendant des heures en direct une révolution, une insurrection, à la télévision, fasciné, heureux sans me l'expliquer trop et horrifié à la fois)¹⁸ ».

Alternant enchantement et désenchantement dans sa pièce *Noce*, il tissera tous ces pays et ces époques dans une vision transhistorique, comme l'avait fait avant lui Ionesco dans son roman *Le Solitaire*.

2. Un propos transhistorique

La pièce *Noce* est une pièce fortement inspirée du théâtre de l'absurde, et l'on connaît l'admiration de Lagarce pour le théâtre d'Eugène Ionesco, dont il a mis en scène *La Cantatrice chauve*. Pour reprendre une terminologie propre à Lagarce dans *Le Pays lointain*, on pourrait dire que son intrigue principale est : les révolutions, toutes les révolutions. C'est moins le discours révolutionnaire qui importe, que sa fécondité en situations abracadabrantes et en trouvailles ludiques. Dans les pièces de Lagarce, l'action est toujours mise à distance, les événements ont déjà eu lieu, les dialogues sont les rémanences collectives d'un événement passé, ou d'un rêve, car qui nous atteste que ce que racontent les cinq personnages de *Noce* n'est pas une histoire totalement inventée par certains, une « épopée romanesque »¹⁹, un « feuilleton »²⁰, prétexte à toutes sortes de drôleries ?

Le Solitaire d'Eugène Ionesco (1973)

Comme dans *Le Solitaire* de Ionesco²¹, nous assistons au récit de témoins de révolutions, dans un joyeux brouillage spatio-temporel. Dans *Le Solitaire*, le narrateur de 35 ans décide de « se retirer de la course », c'est-à-dire, après avoir fait un héritage, de ne plus travailler, de devenir spectateur du monde et de sa propre vie, en s'enfermant au troisième étage d'un immeuble à Paris. Pendant un certain laps de temps, une guerre civile se déroule dans la ville. Ce que le

¹⁷ *Ibid.*, p. 472.

¹⁸ *Ibid.*, p. 503.

¹⁹ Jean-Luc Lagarce : *Noce. Théâtre complet I*. Besançon : Les Solitaires intempestifs 2011, p. 229.

²⁰ *Idem.*

²¹ Le roman a donné lieu à une pièce, écrite la même année : *Ce Formidable bordel !* Paris : Gallimard (Le Manteau d'Arlequin) 1973.

lecteur ignore, c'est si la guerre est un effet de l'imagination du personnage ou s'il s'agit d'une description objective présentée comme un événement réel. Le narrateur parle de « lutte des classes »²², de « barricades »²³, d'une lutte socio-révolutionnaire. Alors qu'il voit voler des têtes sur une place nommée Place de la Révolution, un passant lui dit qu'il rêve et que ces événements ont eu lieu deux siècles plus tôt. Divers slogans émaillent le récit, empruntés aux révolutions françaises, espagnoles et autres. Dans la même page, les combattants crient « Aux armes citoyens ! »²⁴, tandis que d'autres s'exclament « On les aura les boches ! »²⁵. Autour de lui, les conversations des vétérans portent sur les révolutions, celles dont il fallait être. « Moi aussi j'ai été sur les barricades, en 27 ou en 37, en 47 ou en 35 »²⁶. Et le narrateur de commenter :

« J'ignorais qu'il y eût eu tant de barricades ces dernières années. Cela ne s'était pas toujours passé en France. Peut-être au Brésil, peut-être en Espagne, peut-être au Congo, peut-être en Palestine, peut-être à Odessa, peut-être en Chine, peut-être en Irlande. Ça avait dû être des français volontaires des révolutions, ou des révolutionnaires étrangers réfugiés en France²⁷ ».

Le narrateur est tantôt fasciné, tantôt désabusé. Il se rend au discours d'un anarchiste :

« Il donnait les raisons de son engagement, raisons qui me paraissaient justifiées. Moi non plus, je ne suis pas d'accord avec le monde. Il parlait de la société. Il gesticulait beaucoup²⁸ ».

À un autre moment, il affirme :

« On s'entretue dans les guerres et les révolutions. On se fait tuer. On se tue dans l'autre. Ou peut-être on essaie de tuer la mort. Et puis je fus pris soudain d'une tristesse infinie, d'une détresse énorme²⁹ ».

À la fin du roman, le narrateur vivra une expérience de contemplation, en contrepoint de son témoignage des activités révolutionnaires, il développera un discours sur le retrait du monde, sur l'éternité. Il se trouvera face à une vision, celle d'un arbre faisant irruption dans sa chambre, un arbre céleste, un arbre de vie, dans une expérience de rupture avec le temps historique.

Noce de J.-L. Lagarce (1982)

Dans la pièce sobrement intitulée *Noce*, tous les éléments transhistoriques sont mêlés à un espace onirique, avec une hésitation entre la fable et le récit, mais l'élément immuable est la situation d'un repas de mariage, donnée dans un lieu somptueux entouré de jardins gardés par des domestiques et des hommes armés³⁰, et dont le nombre de pièces est impossible à nommer, les pièces étant traversées par une table unique dont la longueur semble interminable, et au bout de laquelle siègent des mariés inaccessibles, que seuls leurs intimes peuvent approcher : un « adolescent en retard déguisé en marié »³¹ et une « niaise en taffetas

²² Eugène Ionesco : *Le Solitaire*. Paris : Gallimard (Folio) 1973, p. 165.

²³ *Ibid.*, p. 165.

²⁴ *Ibid.*, p. 166.

²⁵ *Ibid.*, p. 166.

²⁶ *Ibid.*, p. 169.

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Ibid.*, p. 148.

²⁹ *Ibid.*, p. 158.

³⁰ On ne sait si l'action a lieu en temps de paix ou en période d'occupation, des gens faisant des queues dans la rue pour obtenir de la nourriture.

³¹ Jean-Luc Lagarce : *Noce, op.cit.*, p. 244.

blanc »³², qui, comme dans le film *La Grande Bouffe* de Marco Ferreri, succomberont à l'excès de nourriture.

Noce, c'est l'histoire de la revanche de cinq laissés-pour-compte, qui n'ont pas reçu de cartons d'invitation mais qui vont s'infiltrer dans le banquet, pour s'y nourrir, puis semer le désordre, enfin, trouver leur place en renversant l'ordre établi. L'intrigue n'est pas sans faire songer à *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo, qui met en scène des grotesques et un couple d'amoureux affamés qui parviennent enfin à la table de festin du roi, qu'ils font abdiquer.

Le thème du ressentiment est très présent chez les personnages de Lagarce, comme le précise Béatrice Jongy-Guéna³³, qui voit cet aspect chez Louis et chez Antoine dans *Juste la fin du monde*, et qui nous rappelle la définition qu'en donne Nietzsche dans la *Généalogie de la morale*, écrivant que les êtres de ressentiment sont une race de personnes pour qui « la véritable réaction, celle de l'action, est interdite, et qui ne se dédommagent qu'au moyen d'une vengeance imaginaire »³⁴. Dans *Noce*, il s'agit du ressentiment des pauvres envers les nantis. Une enfant de milieu modeste se rend à la noce avec ses parents, qui n'ont pas été invités et lui font honte par leur humilité, elle les perd d'ailleurs dans la foule, tandis qu'ils se pressent pour voir les mariés et doivent pour ce faire traverser des salles et des salles le long de la table immense. L'enfant s'assied enfin et attend de pouvoir manger. « J'attendais les entrées. Elles ne venaient pas »³⁵. « Et maintenant, les Entrées ! »³⁶, exulte-t-elle : les entrées qu'elle invoque, dans l'écriture toujours métathéâtrale de Lagarce, renvoient aussi à l'entrée en scène. Vont apparaître quatre protagonistes : La Femme, L'Homme, Le Monsieur, La Dame, qui vont devenir les futurs révolutionnaires.

La Femme est un personnage emblématique des pièces de Lagarce, car c'est une servante, une cuisinière de la maison qui n'a pas été embauchée pour la noce alors que ce moment aurait représenté pour elle le couronnement de sa carrière :

« Même à la vaisselle, ils avaient trouvé quelqu'un, du personnel plus jeune et plus qualifié pour plonger ses mains dans les eaux grasses. À la cuisine, au sous-sol, il ne me restait rien de l'idéal qui avait jusqu'alors soutenu ma vie... »³⁷.

« J'ai pris l'escalier de service. Cela ne pouvait plus durer, plus être. [...] Je fis mon entrée dans le Monde, discrètement ... mais combien d'autres, avant moi, n'est-ce pas ? »³⁸. Évoquant l'abolition des privilèges en 1789, elle constate : « Nous avons cassé des choses qui ne nous appartenaient pas. Nous étions fous et nous étions jeunes à ce moment-là : nous étions heureux et nous ne savions pas. C'était un nouveau but atteint »³⁹. « L'essentiel, ce n'est pas de gagner, mais de participer »⁴⁰. Elle appelle au renversement de l'ordre établi : « Heureux les élus, peut-être, mais en si grand nombre, c'est dévalorisant »⁴¹.

Ce thème du ressentiment des laissés-pour-compte nous ramène à une pièce emblématique pour Lagarce : *Par les Villages*⁴², de Peter Handke, qui raconte le retour au village de Gregor, l'aîné devenu écrivain, pour régler la question de la succession de ses parents. Son frère (Hans) et sa sœur (Sophie), de condition plus modeste (l'un est ouvrier,

³² Idem.

³³ Béatrice Jongy-Guéna, *op. cit.*, p. 30.

³⁴ Friedrich Nietzsche : *Généalogie de la morale. Première dissertation*. Trad. Henri Albert, in : *Œuvres complètes de Friedrich Nietzsche*. Vol. 11. Paris : Mercure de France 1900, p. 83-158.

³⁵ J.-L. Lagarce : *Noce, op. cit.*, p. 232.

³⁶ *Ibid.*, p. 234.

³⁷ *Ibid.*, p. 226.

³⁸ *Ibid.*, p. 235.

³⁹ *Ibid.*, p. 235.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 236.

⁴¹ *Ibid.*, p. 242.

⁴² Peter Handke : *Par les Villages*, mise en scène Claude Régy. Théâtre National de Chaillot, 1984.

l'autre vendeuse) lui demandent de renoncer à sa part d'héritage sur la maison familiale. À la fin de la pièce de Handke, *Nova*, une femme visionnaire qui habite dans le village voisin et est une amie de Gregor, porte une parole d'espoir. Elle trace une voie à ceux qui se disent nulle part, à ceux qui disent n'être sur aucun chemin, à ceux qui se disent déracinés, selon le concept forgé par Simone Weil pour décrire la condition ouvrière. Sur fond d'absence de Dieu, elle trace un chemin, une direction. « Nous les exploités, les offensés, les humiliés, peut-être sommes-nous le sel de la terre »⁴³, dit Hans, et il ajoute : « Depuis toujours nous avons été les esclaves. Par moments, nous avons eu le droit d'être « les ouvriers ». Maintenant, on est redevenus les esclaves [...] Aucun d'entre nous n'a une activité digne d'un être humain »⁴⁴. Sophie, la sœur de Gregor, est employée, et sans cesse confrontée aux humiliations de ses patrons. « L'existence de gens de ma sorte est toujours indigne de l'homme – non parce qu'on est un employé, mais parce qu'on n'a pas l'emploi qu'il faut »⁴⁵, dit-elle. Elle provoque Gregor, le frère aîné devenu écrivain : « Oui, ceux qui souffrent, ceux qui s'abandonnent à leur destin, tu les as toujours vus dans la lumière de la transfiguration, comme s'ils étaient la véritable humanité [...] Tu es ce regard sans paupières et cette force de la transfiguration [...], tu es fait pour aider et rien d'autre »⁴⁶, conclut-elle. À la fin de la pièce, *Nova* s'adresse autant aux villageois qu'aux ouvriers et aux spectateurs. « Non, nous ne pouvons pas vouloir ne rien être ! »⁴⁷, dit-elle, exaltant la force paradoxale de l'abandon dans ce passage célèbre que retiendra Lagarce.

« Dans vos crises de désespoir, vous avez peut-être constaté que vous n'êtes pas du tout désespérés. Désespérés, vous seriez morts. On ne peut pas renoncer ; ne jouez donc pas les solitaires intempestifs : car si vous continuez à avoir de l'inclination pour vous-mêmes, ne voyez-vous pas dans l'abandon où vous êtes une lueur des dieux ? Ce mot existe, il ne peut être remplacé par aucun autre »⁴⁸.

Dans *Noce*, la Femme, personnage hugolien, constate : « La question essentielle doit être posée. Nous devons affronter la réalité en face : « Est-ce qu'ils mangent, quant à eux ? » »⁴⁹. Dans un premier temps, les personnages vont se révolter pour obtenir « quelques miettes du gâteau »⁵⁰. Ils vont se retrouver, telle *La Vieille dame indignée*⁵¹ de la nouvelle de Bertolt Brecht, du côté de ceux qui ne veulent plus se contenter que des miettes⁵².

L'Homme deviendra le chef de file du mouvement, s'adressant aux autres comme à ses « compagnons de route », ses « camarades »⁵³, présentant la « Noce »⁵⁴ comme un « événement »⁵⁵, un moment « historique »⁵⁶. « Grâce à vous, nous pourrions dire : « j'y étais,

⁴³ Peter Handke : *Par les Villages*. Trad. G.-A. Goldschmidt. Paris : Gallimard (NRF) 1983, p. 33.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁵ *Ibid.*, p.52.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁸ *Ibid.*, p.83.

⁴⁹ J.-L. Lagarce : *Noce*, *op.cit.*, p. 249.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 250.

⁵¹ Bertolt Brecht, dans *Die Unwürdige Greisin*, raconte l'histoire d'une vieille femme qui, avant de mourir à 74 ans, a élevé 5 enfants, a fait la cuisine pour tous et n'a mangé toute sa vie que les restes. À la mort de son mari, alors qu'elle a atteint 72 ans, elle décide de profiter de la vie, va au restaurant et au cinéma, et noue des amitiés avec des personnes plus jeunes, ce qui choque son plus jeune fils. Et le narrateur de commenter : « elle a eu deux vies, une comme fille, épouse et mère, et une comme Madame B. La première dura près de soixante dix ans, la seconde deux ans ». « *Genau betrachtet lebte sie hintereinander zwei Leben. Das eine, erste, als Tochter, als Frau und als Mutter, und das zweite einfach als Frau B. [...] Das erste Leben dauerte etwa sechs Jahrzehnte, das zweite nicht mehr als zwei Jahre* ». Bertolt Brecht: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Suhrkamp 1988–1999, Bd. 18, p. 431.

⁵² „Sie hatte die langen Jahre der Knechtschaft und die kurzen Jahre der Freiheit ausgekostet und das Brot des Lebens aufgezehrt bis auf den letzten Brosamen.“^[3] *Ibid.*, p. 120.

⁵³ J.-L. Lagarce : *Noce*, *op.cit.*, p. 248.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 250.

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ *Idem.*

nous y étions⁵⁷ », s'exclame-t-il. L'Homme porte un « discours revendicatif : nous souhaiterions obtenir, dans les délais les plus brefs et les conditions les plus avantageuses, la part qui nous est due⁵⁸ » et précise que « la stratégie d'attaque fut longuement discutée jusque fort tard dans la nuit⁵⁹ ». Il justifie leur action : « trop longtemps nous avons dû nous contenter des miettes »⁶⁰. Il conclura : « Ce que nous avons fait, ce n'était pas pour la faim. C'est plus important que cela et plus subtil, même, si j'ose. Ce que nous avons fait, nous l'avons fait par principe, selon un principe essentiel : nous ne tolérions plus l'état de fait dans lequel nous vivions, le rôle minimal que l'on nous avait accordé »⁶¹.

Le Monsieur se rallie à sa cause : « je me lie à la fraction dure »⁶², après avoir exposé son sentiment de déracinement : « j'ai quitté la triste existence qui m'était allouée. Je suis venu jusqu'aux abords immédiats de cette propriété »⁶³. « Tout paraît absurde, on ne peut pas comprendre ce que furent nos vies, en ce temps-là, à l'approche du jour fatidique de cette Noce...on ne peut pas comprendre »⁶⁴.

La Dame avouera : « je voulais ma part du gâteau »⁶⁵. Elle chantera, renversera le champagne dans son corsage, fera boire de beaux hommes qu'elle aimerait transformer en esclaves : « Pourquoi m'a-t-on obligée à revenir seule sans prisonnier de guerre ? ...Victoire célibataire ! »⁶⁶. Elle rejouera le tableau d'Eugène Delacroix, « La liberté guidant le peuple », qui, en 1830, s'inspire de la Révolution des Trois Glorieuses. « Je suivais. Je traversais les salles à manger successives, solennelle et superbe, le corps enveloppé dans notre drapeau, un sein dénudé, chantant des hymnes révolutionnaires que j'inventais au fur et à mesure »⁶⁷. Puis elle commentera les informations entendues à la radio : « Bulletin d'information spécial. [...] Le renversement des valeurs détruit l'ordre et la sécurité. On ne se passe plus les plats : ils se gagnent au prix de sanglantes et douloureuses batailles »⁶⁸.

L'enfant se vantera : « Moi aussi, j'ai volé la nourriture, moi aussi, j'ai tiré les cheveux de la mariée ! »⁶⁹. « Comme les autres ... précoce pour mon âge... comme les autres, j'ai frappé, j'ai tué, j'ai pillé et j'ai ri... »⁷⁰. La Femme renchérira : « Nous avons emporté l'argenterie... Nous avons volé les chandeliers, les candélabres et le service en porcelaine... »⁷¹. « Leur dynastie de bout de table aura pris fin d'elle-même. La Noce solitaire se serait éteinte, fondue peu à peu... ils seraient morts les uns après les autres : les convives décimés par une trace de mort remontant les salles à manger dans notre direction. Cette découverte fut décevante »⁷². L'Homme commentera : « Et la famille, la proche famille, je la menais à la baguette ! La Terreur et la juste épuration, à moi seul, je les ai faites ! »⁷³. Tandis que Le Monsieur succombera à l'enthousiasme révolutionnaire :

« Les collaborateurs nous suppliaient de les épargner [...] s'ils avaient su que le cours du Monde se renverserait, que c'est nous qui deviendrions les maîtres [...]. Nous étions fous de

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 251.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 251.

⁶¹ *Ibid.*, p. 260.

⁶² *Ibid.*, p. 232.

⁶³ *Ibid.*, p. 232.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 233.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 233.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 259.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 253.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 255.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 259.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 254.

⁷¹ *Ibid.*, p. 256.

⁷² *Ibid.*, p. 255.

⁷³ Idem.

notre propre insolence, ivres de notre audace. Nous n'écoutions plus rien... Tout nous appartenait !⁷⁴».

Mêlant toutes les époques, de la Commune à la Révolution française en passant par la Résistance, Lagarce, dans *Noce*, s'amuse à brouiller les pistes pour ne retenir que le comique de la ferveur révolutionnaire destinée à alimenter un moment de théâtre. Lors de sa mise en scène de la pièce au Théâtre Le Lucernaire à Paris en 2017, le metteur en scène Pierre Notte souligne la jubilation de la partition théâtrale pour les acteurs.

« Jean-Luc Lagarce écrit *Noce* comme Buñuel filme *Viridiana*. Sans concession, sans merci, sans tomber dans aucun piège de la dénonciation moralisatrice, le bien du côté des exclus, le mal du côté des nantis [...]. Il écrit *Noce* comme *Les Prétendants*, fables politiques, satires ou contes, sans pitié pour personne. Le mal, l'ordure, c'est le système, qui pourrit tout, et tout le monde. C'est une fête macabre, où l'humanité vire au carnage quand elle comprend son erreur, piégée par le système. C'est un poème d'indignation, de révolte, de combat, absurde et drôle [...]. C'est une fête et une conflagration que l'on doit quitter enjoué, atteint, pas tout à fait semblable⁷⁵. »

Le sarcasme et l'humour désespéré participent de ce plaisir théâtral, comme le souligne le metteur en scène René Albold, qui relève au passage l'impertinence de Lagarce.

« Pour trouver sa place au banquet collectif, tout est bon et semble justifié devant l'injustice flagrante que représente l'exclusion du plus grand nombre à cette cérémonie de la consommation. Pour y parvenir on usera du mensonge, de la ruse, du pillage et même de la révolution et de la prise du pouvoir. Celle-ci ne consistera qu'à s'emparer des symboles, les biens et les objets changent de propriétaire. C'est l'ivresse de cet instant où, englués dans leurs certitudes qu'ils croient nouvelles, sans regard sur l'histoire et sans imaginer l'histoire future, les personnages de *Noce*, faux vainqueurs, instituent à leur tour le mensonge et la tricherie⁷⁶. »

Entre enchantement et désenchantement, tendresse et ironie, Lagarce distille dans ses textes de fiction et dans son journal son humour corrosif et désespéré, qui incite à rire de tout. Il aborde le thème des révolutions avec un regard à la fois proche et distancié. Proche, lorsqu'il évoque, aux yeux de sa génération perdue et aux yeux des plus jeunes, les enthousiasmes révolutionnaires éprouvés par les aînés qui ont eu vingt ans en 1968. Distancié, lorsqu'il peint des révolutions plus lointaines, dans l'espace et dans le temps, cultivant l'anachronisme, voire l'onirisme, se rattachant à la fois à son enracinement profond dans le milieu ouvrier et à la tradition des moralistes au regard sans concession sur la nature humaine, faisant de ce regard sans concession la condition même du comique et de l'acte théâtral.

« Mais à oser chercher sans fin dans notre propre histoire, avec dureté et avec dérision, aussi, en nous moquant de nous-mêmes et en respectant nos qualités, sans tricherie aucune, sans l'orgueil de la modestie, sans l'apitoiement de nos erreurs, notre si émouvante et innocente jeunesse, nous pouvons construire notre monde, y prétendre, aller à la recherche douloureuse de notre souvenir, se blesser peut-être, ou se décevoir encore et casser nos miroirs et mettre à bas nos plus solides monuments, nos bonnes fondations, perdre le respect, revoir nos admirations, mais construire notre monde, oser parler et affirmer et proférer encore et marcher sur la scène et entrer dans la lumière et demander qu'on se taise et qu'on écoute⁷⁷. »

⁷⁴ *Ibid.*, p. 253.

⁷⁵ Pierre Notte, sur la page : <http://www.porteautrefle.fr/noce-de-jean-luc-lagarce/> consulté le 27 mai 2018.

⁷⁶ René Albold, sur la page : <https://www.theatreonline.com/Spectacle/Noce/11799/> consulté le 27 mai 2018.

⁷⁷ Jean-Luc Lagarce : *Du Luxe et de l'impuissance*. Besançon : Les Solitaires intempestifs 2008, p. 53

Bibliographie

Sources

Handke, Peter : *Par les Villages*. Trad. G.-A. Goldschmidt. Paris : Gallimard (NRF) 1983.

Ionesco, Eugène : *Le Solitaire*. Paris : Gallimard (Folio) 1973

Lagarce, Jean-Luc : *Du Luxe et de l'impuissance*. Besançon : Les Solitaires intempestifs 2008.

Lagarce, Jean-Luc : *Traces incertaines*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2002.

Lagarce, Jean-Luc : *Derniers remords avant l'oubli*. Besançon : Les Solitaires intempestifs 2007.

Ouvrages critiques

Jongy-Guéna, Béatrice (Éd.) : *Les Petites tragédies de Jean-Luc Lagarce*. Dijon : Murmure 2011.

Parisse, Lydie : *Lagarce. Un théâtre entre présence et absence*. Paris : Classiques Garnier 2014.
