



**HAL**  
open science

# La Reconnaissance dramatique dans Le Pays Lointain : de l'impossibilité de modifier son histoire ?

Françoise Heulot-Petit

► **To cite this version:**

Françoise Heulot-Petit. La Reconnaissance dramatique dans Le Pays Lointain : de l'impossibilité de modifier son histoire ?. Jean-Luc Lagarce, Problématiques d'une œuvre, Colloque de Strasbourg, 2007. hal-02098975

**HAL Id: hal-02098975**

**<https://hal.science/hal-02098975>**

Submitted on 30 Mar 2021

**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.

Françoise Heulot-Petit

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

Les textes de Lagarce mettent souvent en scène des personnages qui revisitent leur passé. Le dialogue ne parvient pas à avancer et suscite un ressassement incessant dans la volonté de préciser une histoire, son histoire passée. Dès lors, le récit se propage dans le drame, altérant l'avancée du temps, élargissant la présence-absence d'un hors champ passé. Ce récit pourrait être intimement lié au processus de la reconnaissance, cette notion définie par Aristote dans *La Poétique* comme « renversement qui fait passer de l'ignorance à la connaissance, révélant alliance ou hostilité entre ceux qui sont désignés pour le bonheur ou le malheur<sup>1</sup> ». L'agnition, ce mécanisme de renversement, fait découvrir le plus souvent une identité, c'est-à-dire une identité cachée qui est mise au jour et, ce faisant, peut révéler aussi le fait qu'un personnage soit l'auteur d'une action. Or *Le Pays lointain* est miné par ce possible renversement. Le retour de Louis, personnage principal, indiqué dès le début de la pièce, mime le retournement du personnage sur lui-même. Le spectateur connaît ses motivations et l'éclatement d'une vérité est toujours attendu<sup>2</sup>. Cependant, ce processus est mis à mal quand l'identité fait défaut, quand la définition de soi est toujours retardée. En nous appuyant sur *Le Pays lointain*, nous observerons les déraillements du mécanisme de la reconnaissance, le rôle pour le lecteur-spectateur des indices d'identité, en nous attachant ensuite à la prolifération du récit et à sa construction interne, afin de montrer comment l'impossible reconnaissance de soi dépend de la relation distendue qu'entretiennent les personnages de Lagarce à leur propre parole, des personnages qui semblent condamnés au monologue.

**Les déraillements du mécanisme de la reconnaissance : mise en doute des indices spatio-temporels et révélation d'une part de soi manquante**

Le mécanisme de la reconnaissance entre en relation avec les indices spatio-temporels qui permettent au lecteur-spectateur de constituer la biographie possible du personnage. Or, dans la pièce, l'écoulement du temps est perturbé. Dès le début, Louis précise : « J'ai près de quarante ans maintenant et c'est à cet âge que je mourrai » [p. 277]. La certitude de l'action à venir invalide un possible écoulement du temps de manière ordinaire. La mort prochaine et sûre précipite les possibles retournements de situation. Le temps testamentaire est défini par l'urgence de la

---

<sup>1</sup> Aristote, *La Poétique*, chap. XI, texte, traduction, notes par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, Paris, 1980, p. 71.

<sup>2</sup> La question du dédoublement fait écho à celle du redoublement car le texte reprend et modifie la pièce *Juste la fin du monde* (1990).

situation qui s'impose. Cette rapidité est renforcée par la motivation de Louis. Non seulement le personnage a pris la décision de revenir voir les siens mais il souhaite aussi « régler cette affaire » [p. 277], ou encore dire « ce qu'on n'a pas dit et qu'on souhaite dire avant de disparaître – on ne le gardera pas dans la tête, on s'en débarrassera » [p. 277]. La manière de dire indique là aussi l'urgence de la parole. Il s'agit d'extraire de soi au plus vite des mots, ce qui soulagera et permettra d'attendre la mort. Deux certitudes conduisent donc le propos, un achèvement qui nécessite une révélation.

La pièce pourrait se développer au sens aristotélicien vers une catastrophe finale, en succombant juste à la rapidité, mais un certain nombre d'indices viennent semer le trouble. Les vivants et les morts ont la possibilité de dialoguer, la frontière qui les sépare est devenue poreuse, comme si Louis était déjà proche de l'autre bord. Cette proximité de la mort, non seulement accélère le temps, mais aussi perturbe les actions faites, le temps presse. L'Amant, mort déjà, précise que Louis pensait ne pas venir et ajoute : « j'ai à peine le dos tourné, tu te précipites » [p. 278]. Cette précipitation devrait conduire Louis à aller droit au but dans les échanges mais un autre indice annonce des revirements possibles de l'action. Louis a juré qu'il ne chercherait pas à revenir, or cette certitude du propos devant témoins ne l'a pas empêché de changer sa décision. « Il triche », conclut Longue Date qui donne la motivation de ce retour de Louis : « organiser ce que fut sa vie comme il l'imagine » [p. 279]. Le voyage consiste non pas à découvrir quelque chose mais à renouer avec ce qu'il a quitté ; mettre de l'ordre dans ce passé et non pas lui laisser le désordre issu de ses contradictions et de ses choix arbitraires. Et en même temps, c'est un passé de la pensée, un passé imaginaire issu de l'esprit de Louis. Le début de la pièce met donc l'accent sur l'écart entre ce retour et de possibles retrouvailles. L'Amant, mort déjà indique la nature de ce retour : « Histoire de ce voyage et de ceux-là, tous ceux-là, perdus de vue, qu'il rencontre et retrouve, qu'il cherche à rencontrer et retrouver » [p. 280]. Le substantif « histoire » fait entendre le plan de la fiction, associé aux véritables retrouvailles, et la dernière partie du commentaire évoque l'impossibilité (« il cherche à rencontrer »). L'écueil de la rencontre et de la retrouvaille est annoncé. L'Amant dit alors :

[...] à l'heure de sa Mort, pouvoir, juste, régler quelques comptes, revoir quelques erreurs, terminer ce qu'on abandonna, s'excuser de ses mensonges [...], finir les conversations inachevées, conversations en suspens qui toujours nous préoccupèrent, et obtenir [...] l'exacte vérité. [p. 280]

Le retour est motivé, pour Louis, par la découverte de la vérité à travers des échanges autrefois interrompus. Il s'agit de renouer le dialogue, reprendre ces mots en suspens, comme le temps est resté suspendu sans doute à certains silences. Il s'agit de retrouver des échanges passés et de leur donner suite. L'intention est donc décalée. Elle annonce déjà qu'elle ne prend pas en compte le fait que les interlocuteurs ont changé, que les sujets de conversation, les motivations des dialogues ne sont plus les mêmes. Ainsi, la proximité de la mort qui devrait accélérer les révélations conduit plutôt à escamoter les rencontres. Au lieu de mieux

chercher à apprendre l'autre, Louis va rester au seuil apparent des relations. Car cette rencontre, cette retrouvaille n'est pas une découverte mais la volonté de revivre, de refaire. Comme nous le précisons, le terme « histoire » montre le décolllement du réel et l'espace possible pour une fiction. Nous retrouvons dans le propos de l'Amant, mort déjà [p. 280] les mots « exacte vérité » proches de « légende ». L'exacte vérité, impossible à atteindre, rejoint un fond mythique qui fait de toute vérité personnelle autre chose. Chacun se construit sa légende.

Ce retour dans un autre temps, qui serait resté en suspens, s'associe à un espace hors temps. En effet, ces rencontres nécessitent de retourner dans un endroit isolé : « ce coin-là » [p. 277]. Cet endroit, « cette région, cette ville, cette sorte de ville, [...] il n'y a pas vraiment de paysage, région industrielle, c'est ainsi » [p. 309], caractérisé comme contemporain en tant que région industrielle, est un endroit à la fois inaccessible et capable de rendre captif celui qui y reste<sup>3</sup>. C'est un lieu de nulle part propice à un ralentissement du temps. Louis est celui qui a fait l'effort de partir et de revenir pour retrouver ceux qui sont restés. En ce sens, ce double mouvement pourrait traduire un engagement fort dans une action. Le rapport au lieu différencierait donc du rapport au temps.

À ces deux éléments, temps et espace, nous pouvons ajouter un rapport à soi particulier. En fait, Louis a d'abord promis de ne pas chercher à revenir :

LONGUE DATE. – [...] il jure que jamais plus, à l'instant où la Mort viendra le prendre à son tour, il jure que jamais plus il ne bougera, il ne retournera nulle part en arrière, ne regardera rien, ne lira pas ce qui est écrit, ne fera pas le rangement de sa vie, ne collera pas les photographies dans un album,  
il jure qu'il ne cherchera pas à changer ce qui fut [p. 279]

Dans ces promesses, Longue Date montre quelle perception Louis a de lui-même : personnage statique, qui bouge dans le passé (le retour en arrière est un retour sur soi), contemplatif, lecteur, ordonné, qui colle des photos. Ces éléments montrent un rapport à soi qui passe par l'image fixe, l'image classée<sup>4</sup>. Tous ces éléments au négatif se multiplient comme pour exposer les différentes actions accomplies par tous. Actions qu'il a fini par refuser, mais il est là et il les a peut-être toutes faites. L'action qui reste à faire est : « aller sur mes traces et refaire le voyage » [p. 302]. C'est donc un personnage statique qui se met en marche et explore ce qu'il a pu laisser comme souvenirs dans la mémoire des autres et ce qu'il laissera définitivement bientôt. Il ne reste qu'à faire « le voyage d'un homme jeune à l'heure de sa mort, regardant tout ce que fut sa vie » [p. 302]. Le marcheur se fait voyeur. Ainsi, Louis est moins celui qui va entrer dans les dialogues que celui qui

---

<sup>3</sup> Un Garçon, tous les garçons considère le retour comme un échec et Louis commente : « Alors, j'imagine que j'ai perdu aussi » [p. 339]. La victoire c'est le départ, l'émancipation, la liberté qui sauve. Suzanne reconnaît : « Si je ne pars pas, jamais, je ne serai jamais une vraie personne, juste une enfant. C'est de cela que j'ai peur » [p. 364].

<sup>4</sup> Le rapport à l'image, essentiel dans l'œuvre, interroge ce qui reste de l'autre dans cette volonté de fixer pour garder. À ce titre, Lagarce a fait le choix du journal écrit et du journal vidéo. Toutefois, à notre connaissance, c'est le premier qui est le plus détaillé, le mot a donc été privilégié dans ce rapport au réel.

reste sur le seuil, au long d'un voyage où les rencontres ne sont que des étapes furtives.

Le temps suspendu, il retourne dans le lieu pour y superposer son souvenir mais le retour, outre les souvenirs qui sont associés au lieu retrouvé, va laisser venir l'évocation de toutes les rencontres qu'il a faites dans d'autres lieux, et d'autres temps. Ainsi, en gigogne, le lieu est toujours le prétexte pour évoquer un ailleurs. L'ici est contaminé par là-bas et maintenant par hier. Dès lors, comment ces diverses évocations pourraient-elles assurer la possibilité de distinguer une identité constante à travers des rencontres ? Il s'agit de repérer des éléments qui pourraient définir Louis et qui se seraient maintenus dans le temps dans la mémoire des autres. L'identité de Louis ne peut se constituer que par ce prisme de l'altérité, or cette définition court le risque de l'éclatement des discours contradictoires. Dans les dernières lignes de la pièce, Louis précise enfin :

Après, ce que je fais, je pars. Je ne reviens plus jamais. Je meurs quelques mois plus tard, une année tout au plus.

Une chose dont je me souviens et que je raconte encore (après, j'en aurai fini) [p. 419]

L'ensemble de la pièce est donc la narration d'un personnage mort qui peut habilement mélanger les strates temporelles et rapporter les événements et les discours confondus. En cela, il rejoint ce propos de Lagarce extrait de *Du luxe et de l'impuissance* :

[...] nous mourons, nous sommes morts, nous regardons le spectacle, tout nous est spectacle, la vie nous quitte, nous ne nous interrogeons plus, nous nous aimons tels que nous avons patiemment décidé d'être. Nous trichons.<sup>5</sup>

L'ensemble du discours est voué à cette tricherie, celle de la fiction. Il s'agit pour le lecteur-spectateur de dissocier le personnage de Louis pris dans ces rencontres, de celui qui les évoque, ou de jouer de la mise en présence par la voix de l'ici-maintenant du jeu, de ces voix éparses.

### **Le rôle des indices d'identité pour le lecteur-spectateur : brouillage systématique des témoignages**

Pour assurer une permanence identitaire, le personnage de Louis pourrait se distinguer des autres personnages. Or, l'ensemble de la pièce laisse planer des zones d'ombre sur la nature réelle (pour Louis) ou fictionnelle de ces personnages.

Tout d'abord, la liste des personnages donne déjà au lecteur des pistes de sens. Liens et mise à distance sont présents dans la définition de ces différentes relations : dénommés par rapport à Louis, vivants et morts se mêlent. Louis, Antoine, Suzanne et Catherine sont soudés par les liens familiaux. L'Amant, mort déjà et le Père, mort déjà sont définis par leur relation avec Louis, relation sans doute trop courte comme le souligne l'adverbe. Un garçon, tous les garçons, ainsi

---

<sup>5</sup> « Dire ce refus de l'inquiétude », *op. cit.*

que le Guerrier, tous les guerriers sont des entités symboles. L'auteur marque d'emblée la nécessité de les entendre comme représentatives d'une multitude, pour l'un sexuée et de jeune âge, pour l'autre constitutive d'une action. À part, Hélène se distingue. Enfin, Longue Date semble moins humain que les autres, entité marquée du sceau temporel, il est peut-être messenger, conteur et se révèle être un commentateur de l'action en cours. Il peut récapituler sans prendre en charge un point de vue (« histoire d'un jeune homme »), éclaircir les enjeux de la situation (en citant les paroles de Louis) ou juger son comportement : « change d'avis et triche, et renonce, et se précipite » [p. 279]. En cela Longue Date est l'ami le plus sûr.

L'étude de cette liste souligne l'importance accordée à la dénomination de chacun. Le prénom de Louis est donné assez tôt par Hélène qui présente sa relation avec Longue Date. Quand Louis redonne son prénom, il est sujet à commentaire :

UN GARÇON, TOUS LES GARÇONS. – Tu ne t'es pas toujours donné autant de mal. Le nombre de fois où tu n'as pas même jugé utile de nous informer de ton nom, prénom. Nombreux ceux-là que tu dis regretter aujourd'hui et qui ne pourraient pas même, s'ils le voulaient, te retrouver. Leur manque cet indice-là, minimum. [p. 290]

Le nom est le moyen d'identifier et de retrouver. L'Amant, mort déjà dit ne pas l'avoir connu immédiatement : « tu me l'as dit, mine de rien, comme tu fais toujours... » [p. 290] et plus loin : « Savoir ton nom, ton prénom, j'en avais peur, cela créerait le début de quelque chose, des liens, et je me méfiais de cela, j'en ai peur » [p. 291]. Ce rapport au prénom révèle un lien entre la désignation et l'intime. Ceux qu'il rencontre ne connaissent pas cette part essentielle de lui-même, sa famille la connaît et pourtant ignore beaucoup de sa vie mais où est le seuil de l'intime ? La pièce interroge les doubles facettes de l'intime et du social mais aussi de la famille et des amis. L'Amant, mort déjà évoque « la Famille qu'on voulut se choisir, la famille secrète, l'Autre Famille, celle-là qui parfois ne sait même pas qu'on se la construisit sans bruit » [p. 282]. Cette seconde famille, ignorée de la première et qui ignore aussi les membres de cette famille-là, creuse des zones d'absence qui font de Louis un homme sur le seuil. Longue Date distingue la « famille choisie » de la « famille imposée », précisant qu'elles s'appuient sur « les mêmes règles, les mêmes liens secrets, les mêmes antagonismes secrets » [p. 285]. Si les premiers témoignages sont ceux de ses amis qui lui reprochent de ne pas avoir toujours donné son nom et donc d'avoir fait le choix de la dissimulation, cette part secrète au sein de toute famille est celle que l'on pourrait découvrir.

En effet, ce secret peut être partiellement levé par les informations relevées dans les discours. Les mots prononcés par les autres peuvent donner des informations sur le comportement de Louis dans le passé et sur son caractère :

SUZANNE. – [...] je pense que vous avez remarqué aussi cela, son caractère, cette froideur de caractère, on peut presque dire cela, ce n'est pas méchanceté de ma part, cette froideur de caractère, je pense que vous l'aurez remarqué également – il n'embrasse jamais personne, je crois bien qu'il n'embrasse jamais personne, de sa propre initiative, je ne garde aucun souvenir, jamais, de l'avoir vu embrasser jamais personne de sa propre initiative, il a toujours été comme ça [p. 340].

La réflexion de Suzanne est comique par sa naïveté, car sûre de connaître son frère mieux que quiconque, elle s'appuie sur ses souvenirs. Souvenirs qui peuvent être défaillants et qui ne sont rattachés qu'à leur propre relation. Elle ne connaissait pas tout de la vie de son frère dans le passé et ignore tout ce qu'il a fait depuis son départ. Sa certitude, c'est la naïveté de la permanence des choses. Elle le décrit, à partir de cette enfance, comme un bon élève, un homme habile dont on savait qu'il écrirait et qui suscitait à ce titre l'admiration. Un homme aussi qui a dû regretter ceux qu'il avait quittés et qui n'a écrit que des lettres elliptiques. Puis elle finit, dans un long monologue, par lui faire des reproches évoquant « le secret dur, intouchable, de ta vie » [p. 362], révélant cette impossibilité de le connaître. La Mère, elle, raconte les sorties du dimanche, les fils adolescents qui se chamaillaient, le Père qui s'énervait et précise :

Tu répondras à peine deux ou trois mots, et tu resteras calme comme tu appris à l'être par toi-même [...], ce n'est pas nous qui t'avons appris cette façon si habile et détestable d'être paisible en toutes circonstances [...], et ce sourire aura aggravé les choses entre vous, ce sera comme la trace du mépris, la pire des plaies [p. 385].

Elle lui reproche donc son silence et son calme alors que le Père le montre calculateur : « exactement la même petite prétention à décider de l'ordre des choses [...], il n'a jamais été du genre à ne pas calculer » [p. 313]. À chaque fois, la critique est forte. Au-delà des aspects contradictoires et relatifs, liés à ce que chacun attend de l'autre, il s'agit d'observer comment chacun s'engage dans ce commentaire. Le Père reste extérieur, lointain, comme la position qu'il adopte, assis à regarder, spectateur sur scène. Alors que Louis semble peu enclin à s'engager dans l'action, son père le voit sous un autre jour. Ses amis, eux, le révèlent comme inconstant ; il s'agit alors de propos tenus par plusieurs, ce qui écarte la contradiction. Longue Date, l'ami intime dit :

je pensai que c'était bien moins Louis qu'il m'avait fallu protéger toute la vie mais les autres, tous les autres qu'il rencontra, ceux-là, la multitude qu'il croisa, tous les autres qu'il aurait fallu protéger de lui,  
de sa tristesse qui le fait ne s'attacher à personne,  
de son refus de croire en quiconque, qui l'empêche jamais de promettre, ou s'il promet, de ne jamais tenir sa promesse.  
C'était derrière lui, comme un champ de guerre dévasté. [p. 337]

Cette attitude néfaste se propage dans d'autres discours et ces dialogues qui ne se développent pas sont souvent le lieu d'évocations d'autres personnages. C'est le cas notamment dans les inventaires successifs de l'Amant, mort déjà. La présence de tous ces autres, rencontrés par Louis, sature l'espace présent de personnages absents qui surgissent de manière furtive du passé. Dès lors, cette multitude ne vient pas enrichir une éventuelle identité de Louis mais ouvrir des ramifications dans les rencontres. La multitude crée une fausse abondance qui tranche avec l'abandon qu'il a subi.

Car la motivation de son retour est un abandon, une relation à l'autre forte et interrompue de manière brutale. Pour un temps, Louis s'est retrouvé isolé : « [...] j'étais resté, là, seul, abandonné » [p. 277]. Dès les premiers mots de la pièce, Louis se définit par cet abandon. L'autre, celui qu'il aimait, est mort et cette part de lui-même disparue, il a fait le choix de revenir voir sa famille. La peur de l'abandon, de l'isolement, conduit sa résolution. Il a peur que sa famille l'oublie, que ce premier abandon en annonce un autre – abandon qu'il a pourtant souhaité en partie lorsqu'il est parti plus jeune. Louis a lui aussi abandonné. Longue Date évoque même ceux qui sont peut-être morts de cet abandon. Ces crimes par abandon relèvent encore de la part de soi que l'on ne connaît pas car Louis ignore ce que son départ a pu provoquer ; ces « douleurs marquées dans le cœur des autres » [p. 297]. L'identité de Louis se construit donc sur cette part manquante : ce qu'il ne connaît pas des autres et tout ce que les autres n'ont pas su de lui. Il constate : « Je l'aime bien et il ne l'a jamais su. Je le regrette tout autant que je regrette qu'il ne l'ait jamais su » [p. 315], soulignant ces zones de silence où une vérité n'a jamais été dite, une confiance jamais prononcée.

Les différents témoignages viennent par touches donner des informations sur Louis mais lui-même, entre la révélation et la dissimulation, ne connaît pas tout de lui<sup>6</sup>. Il semble avoir oublié certaines parts de lui ou reconnaître qu'il ne se connaît pas lui-même entièrement. La relation aux autres pourrait être le moyen de redécouvrir ces parts de soi, de se retrouver<sup>7</sup> avant la mort. C'est dans le rapprochement avec les autres que le lecteur-spectateur construit peu à peu des bribes d'identité de Louis et notamment dans ce rapport au retour<sup>8</sup>. Pour combler la part manquante il s'agit de raconter le passé, les rencontres, les actes faits et ceux qui ne sont pas faits, redire les paroles ou dire ce qui n'a pas été dit ; révéler des pensées, pour mieux tenter de saisir quelque chose d'indéfinissable. Ce passé est relaté pour évoquer l'effet, le souvenir qui lui est associé. Celui qui prend la parole est un homme extérieur, assis, debout, ou couché, spectateur de sa propre vie car il en a passé le seuil. Ceux qu'il retrouve après la mort et qui reprennent vie par ces mots sont ceux que l'auteur Lagarce a lui laissés avant.

## La prolifération du récit face au théâtre : entre nécessité et ironie

---

<sup>6</sup> « LONGUE DATE. – ... même s'ils ne t'ont pas vu depuis longtemps, ils ont certainement gardé cette impression – n'as-tu pas toujours été un homme posé ? / Raisonnable ? / LOUIS. – Je ne sais pas. » [p. 303]

<sup>7</sup> Le motif du retour est à ce titre décliné de multiples manières : « regarder en arrière », « revenir », « aller en arrière », « retourner en arrière », « retourner sur ses pas ». Tous ces mouvements semblent annoncer un revirement possible.

<sup>8</sup> Suzanne est celle qui voudrait partir et ne l'a jamais fait. Elle peut le faire encore puisqu'elle est jeune et sans attache familiale, si ce n'est sa mère. Le frère, déjà petit, était celui qui se cachait et pouvait disparaître plusieurs jours et finissait par revenir, jamais perdu (« Juste là, tout près, on peut me mettre la main dessus », p. 406). Il s'est attaché au lieu en fondant une famille. Louis reconnaît ne pas être parti loin à des milliers de kilomètres mais son départ a creusé un fossé définitif. Le temps a étiré la possibilité d'un retour.

Cette prolifération de la dimension épique ronge le drame mais celui-ci est réintroduit par le commentaire car les personnages sont aussi acteurs et ne cessent de faire référence au théâtre.

Dans ce théâtre dans le théâtre, certaines remarques portent sur la dramaturgie : « [...] ce qu'ils se reprocheront, ça créera de la tension » [p. 287], comme pour mettre en doute les constituants du drame. Certains genres sont raillés : « On verra qu'il tente et réussit souvent d'empêcher l'histoire de glisser vers le drame » [p. 293]. La forme est citée : « Je ne sais plus où on en était. Le prologue, la fin du prologue. On n'a pas fini ? » [p. 295], ce qui montre le tiraillement entre la pièce à faire et la parole qui poursuit. La question du personnage représenté est évoquée : « Le Guerrier, tous les guerriers. Tous ceux-là que je fais, ceux-là que je joue, mon groupe entier » [p. 304], et encore : « J'ai cinq Serge, à des moments différents, et sans signes très distinctifs, ce n'est pas facile pour moi, non plus. Et tous, et chacun, je les aime bien » [p. 318]. L'acteur commente alors son attachement mais il évoque aussi le travail en train de se faire : « J'énumère, j'essaie de me souvenir et j'énumère. La liste là de tous les personnages que je joue. / J'ai appris tout cela par cœur, c'est du travail » [p. 315], « Si quelqu'un d'autre veut faire le boxeur à ma place, je n'en prendrai pas ombrage, je ne me sens pas de taille » [p. 318], ou encore : « Celui-là, je le jouerai nu, si je m'y prends bien, cela détendra » [p. 319]. Ces remarques introduisent donc des commentaires et sont marquées par l'ironie due à cette nécessité, produisant une sorte de désenchantement ludique. Le drame est porté par une nécessité de poursuivre : « Tu me demandais, je raconte » [p. 295], or cette nécessité relève de la narration et moins d'un drame en train de se jouer.

La scénographie est aussi évoquée et là encore, de manière ludique, le propos oscille entre la nécessité et la mise en question comme : « je me méfie des accessoires » [p. 294]. Un exemple plus précis montre comment les quelques didascalies jouent avec la nécessité du théâtre :

*L'Amant, mort déjà, pose la main sur l'épaule de Louis.*

(...)

LA MÈRE. – Je suis sa mère. (On se met comment ?) [p. 306]

Après un propos récapitulatif des motivations de Louis et de la situation, l'Amant, mort déjà touche Louis. Ce contact si proche de la demande de la Mère assure comme un relais entre le contact du vivant-mort (Louis) et du mort (l'Amant, mort déjà) et l'amour que la Mère pourrait montrer. Or, ce contact de la Mère est une question qui montre que la chose va être jouée, simulée. Quelle attitude la Mère doit-elle prendre face au fils ? C'est le personnage-actrice qui parle. Cette évocation du théâtre a, là encore, une fonction ironique qui coupe le silence dû au rapprochement des corps et fait déjà entendre le poids du non-dit. Ainsi le retour au réel du théâtre, aux contingences de la dramaturgie et de la scénographie, vient à la fois perturber des échanges mais aussi agir comme point de repère aussitôt invalidé. Cette oscillation perpétuelle empêche toute certitude sur l'identité des personnages pour le lecteur-spectateur.

Ce rapport au théâtre se retrouve dans le rapport au texte écrit. Lorsque Hélène dit : « ce que j'ai voulu dire plus haut » [p. 292] alors qu'elle aurait pu dire « avant », elle fait référence aux paroles des pages antérieures ; comme si la parole se déplaçait au long de la page. Longue Date l'annonce aussi : « en croiserons des multitudes le long de ce voyage, les pages qui suivent, en croiserons des multitudes » [p. 297]. Le Guerrier, tous les guerriers évoque les lignes : « Et là, à mon tour, quelques secondes, quelques instants, une dizaine de lignes, je pouvais venir et raconter l'histoire, à l'infini, toujours » [p. 338]. L'écrit, se sont aussi les lettres reçues par Louis, lorsqu'il était loin, et qui l'informaient du mariage de son frère, de la naissance des enfants. Lui-même envoyait des cartes postales aux messages elliptiques. Ce rapport à la page et à la lettre insiste sur l'écoulement du temps, sur ce qui perdure par la trace du mot. L'écrit s'insinue dans la dimension épique du drame. Un dernier extrait éclaire le rapport entre épique et dramatique et le choix pour la narration :

UN GARÇON, TOUS LES GARÇONS. – Je ne sais plus avec exactitude, on note mal, tu notes mal, tu as écrit ça, « un gigolo efficace », mais j'imagine que tu pensas plus qu'il en avait l'allure, l'allure et la manière, le comportement, mais je ne suis pas certain que tu crus qu'il en avait l'emploi.

On fera la scène sans argent.

LOUIS. – Je ne suis pas certain qu'on fera la scène.

UN GARÇON, TOUS LES GARÇONS. – Je raconte. [p. 316]

Un Garçon, tous les garçons semble avoir le livre à la main, ou les notes mal faites d'un écrivain, comme s'il lisait un journal intime. Il commente le commentaire de Louis et émet des doutes sur ses propres commentaires. Il évoque la scène et Louis tel un régisseur commente à son tour la possibilité scénique de la scène. Finalement, un Garçon, tous les garçons substitue à la référence à la scène la suite de la narration. La remarque laisse entendre que la dimension épique est toujours possible. Ce désir de narration supplante le drame ou vient le contaminer car la narration terminée Louis conclut : « On dit que la scène est faite » [p. 317].

Cette nécessité de la narration<sup>9</sup>, qui peut devenir peur de la narration<sup>10</sup> peut aussi devenir plaisir de la narration, comme désir de totalité par le récit, lorsque la Mère dit : « L'histoire de tous ceux-là, nous tous, les principaux et tous les autres encore et le rôle plus ou moins important que chacun joue » [p. 282]. S'associent aussi à la nécessité de poursuivre, le plaisir de l'application et la dimension musicale qui peut relayer le récit : « Récit de la tempête, je la ferai du mieux que je peux, c'est comme une musique, une sorte de musique » [p. 318]. Dire le récit est donc source de bonheur, lié à la possibilité de la restitution. Ce récit comporte aussi des limites.

---

<sup>9</sup> Par exemple : « Celui-là dont l'Enfant meurt et que j'ai très peur de ne pas dire bien. Il est important pour moi. Je n'en dis rien là et le laisse pour l'heure où je devrai le raconter » [p. 319]. C'est le choix de garder pour plus tard pour dire mieux.

<sup>10</sup> Il est fait référence à la méfiance envers l'homme qui l'entraîne dans un bois : « Dans le bois, il y a moins de chances, dans le bois, c'est monnaie courante, d'autres choses que tu as lues, tu crois tout ce qu'on te dit, des histoires que tu as entendues, monnaie courante, au matin, des types égorgés dans le bois » [p. 316]. Ces histoires, ce sont tous les on-dit, ces méfiances qui se transmettent.

Ce plaisir de la précision peut introduire un principe de répétition. Par exemple, la pièce commence par la marque temporelle d'un récit en cours : « Plus tard, l'année d'après » [p. 277]<sup>11</sup>. Mais les répétitions du syntagme « l'année d'après » annulent la certitude par la prolifération. Au lieu de préciser, la répétition dilue l'information dans une sorte de récitatif. Au lieu de progresser, le récit fait du sur-place et restitue la suspension du temps liée au souvenir. La précision relève du commentaire, d'éléments ajoutés en incise qui retardent la progression.

En résumé, le récit partagé entre les différents témoins, morts et vivants a pour but de préciser le souvenir d'un seul. Le monodrame est porté par la pluralité qui cherche à restituer un point de vue unique. La remarque de Louis comme régisseur montre qu'il peut avoir le choix. Toutefois, la multiplicité des prises de parole concourt à l'effet d'éclatement du discours partagé, parfois en monologues, rarement en véritables dialogues, et rongé par la dimension épique. Tous les éléments qui viennent invalider la reconnaissance sont confortés dans l'étude du rapport des personnages à leur propre parole.

### **L'impossible reconnaissance de soi : une relation distendue des personnages lagarciens à leur propre parole**

La parole de chacun ne lui appartient pas. Dès le début, le discours de Louis est ponctué par « *je dis ça* » [p. 277] comme pour créer une distance avec le propos ou l'ancrer dans une réalité et donner un poids à la parole. Il commente le choix du mot : « comment est-ce qu'on pourrait dire ? » [p. 309], le fait de trouver le mot juste, la tournure la plus proche de l'idée : « une pensée claire / je ne sais pas si je pourrais bien la dire » [p. 375]. Il interroge aussi l'effet que le mot peut produire :

comme on commémore, je me suis dit ça,  
les expressions que j'emploie, solennelles,  
*comme on commémore,*  
les expressions que j'utilise pour me moquer un peu de mon propre sérieux et me  
faire sourire derrière le masque [p. 302]

Il souligne dans ce dernier exemple l'ironie du choix du vocabulaire et le moyen de cacher une part de soi dans ces mots déjà chargés d'un sens que l'on ne maîtrise pas. Tout ce travail sur la langue est bien sûr issu du parcours de Lagarce dans l'œuvre de Ionesco, notamment, et de la mise en question des possibilités du langage. De plus, Louis commente ses décisions : « l'annoncer moi-même, en être l'unique messenger, de grandes et belles idées comme celle-là, romanesques » [p. 303], et met en doute les motivations qui poussent à passer à l'acte. Ces motivations l'ont conduit, et réduit, à devenir porte-parole d'une nouvelle qu'il ne parvient pas à formuler.

---

<sup>11</sup> Ce récit est partagé entre Louis et l'Amant, mort déjà qui dit : « Une année après que je meurs, que je suis mort ? » La précision temporelle est annulée par la question qui instaure un doute sur sa nature. Louis répond « exactement ça » et poursuit le récit commencé. La référence est donc rattachée à la mort de l'amant qui va servir de référent temporel.

Toute cette réflexion sur la langue est liée aussi au fait que Louis est écrivain. Longue Date précise qu'il note tout<sup>12</sup>. La parole est un risque, celui de préférer les phrases bien faites à une réalité inégale, l'organisation de la phrase à l'incohérence du monde, le refuge de la lettre à la réalité de la rencontre, la fiction au réel. À ce titre, Antoine se méfie des paroles de son frère : « Ne commence pas, tu voudras me raconter des histoires, je vais me perdre » [p. 398], comme si tous les échanges étaient minés par cette possible manipulation du réel pour en faire des histoires parce que Louis est un auteur :

ANTOINE. – C'est cela,  
c'est exactement cela, ce que je disais, les histoires, et après on se noie, et moi, il faut  
que j'écoute et je ne saurai jamais ce qui est vrai, ce qui est faux, la part du mensonge.  
[p. 399]

Son frère lui reproche donc d'avoir fait de sa famille les membres d'une fiction mais aussi les spectateurs du discours fictif qu'il leur propose. Le propos d'Antoine est le reflet possible des pensées du lecteur-spectateur qui ignore les limites mais qui ne reproche pas à l'auteur de le placer devant des histoires.

Ainsi, la difficulté de la délimitation de la reconnaissance tient au fait qu'un jeu s'instaure entre chacun des personnages et sa parole et son rôle. Le Guerrier, tous les guerriers passe rapidement de la position d'acteur à observateur puis commentateur : « Je pourrais faire celui qui passe en voiture [...] et vous trouve beaux [...], le souvenir que j'en garde » [p. 321]. Dans la situation d'énonciation qu'il rapporte, il est témoin et avoue avoir gardé longtemps le souvenir de cette scène, devenant dépositaire de sa mémoire<sup>13</sup>.

Toutefois, au-delà de ce rapport à la parole et à l'action de l'ensemble de personnages, entre les deux familles, celle des amis et celle héritée, il y a une différence. La famille des amis vient reconnaître un certain nombre de changements, de disparitions, de renoncements, de mensonges et de révélations. Alors que la famille héritée est pour Louis restée comme figée dans le souvenir. Car si l'ensemble des personnages est défini par son rapport au passé, le retour de Louis cristallise des discours de reproche autour de lui de la part de la famille et, en ce sens, il est bien le personnage principal. Ce retour mobilise des forces qui ne cherchent pas à éclaircir ses motivations et le but de son retour. Comme le souligne le frère, ce retour a quelque chose d'exceptionnel car la longue absence a créé une attente. Louis est devenu, selon le frère, « désirable et lointain » [p. 404]. Or le frère refuse ce caractère d'exception de l'événement et refuse d'entendre à nouveau des histoires :

[...] il y a longtemps que tu ne me connais plus,  
tu ne sais pas qui je suis, tu ne l'as jamais su, ce n'est pas de ta faute et ce n'est pas de  
la mienne, non plus, moi non plus je ne te connais pas

---

<sup>12</sup> Il précise : « Si tu dis bien, tu tricheras. La lucidité sera en fuite et reviendront alors, joliment, habilement fabriquées, les élégantes phrases de la souffrance. Tu croiras parler avec netteté de secrets indicibles, tu croiras parler mais tu seras juste en train de t'accommoder avec toi-même » [p. 375].

<sup>13</sup> Nous décelons comment ces éléments découpent des strates temporelles et spatiales.

– mais moi, je ne prétends rien –  
on ne se connaît pas  
et on ne s’imagine pas qu’on dira telle ou telle chose à quelqu’un qu’on ne connaît pas.  
Ce qu’on veut dire à quelqu’un qu’on imagine, on l’imagine aussi, des histoires et rien d’autre. [p. 400]

Ils deviennent peut-être proches dans ce moment d’aveu réciproque de la fiction. Tout est de toutes manières imaginaire, la connaissance de l’autre est impossible. Louis précise : « C’est comme la nuit en pleine journée, on ne voit rien, j’entends juste les bruits, j’écoute, je suis perdu et je ne retrouve personne » [p. 402]. Louis est finalement perdu dans une obscurité où les paroles des autres deviennent des bruits indistincts. C’est la voix de la Mère qui répond comme si Louis redevenu enfant et même avant la naissance redevenait celui qui entend des bruits mêlés et ne peut répondre encore par un cri.

Ces paroles individuelles lacunaires nécessitent des auxiliaires de parole. Alors que Louis multiplie les réticences qui sont aussi recherche d’une plus grande précision, il reçoit l’appui ou les contradictions d’auxiliaires de parole. L’Amant, mort déjà et Longue Date s’unissent pour venir préciser ou infléchir le discours de Louis. Ils citent ses paroles passées et font entendre, en se complétant l’un l’autre, ses contradictions. Si l’Amant s’appuie sur son passé commun avec Louis, Longue Date est une sorte de spectateur omniscient capable de voir Louis dans sa plus grande solitude et d’entendre ses promesses. Il analyse la peur de Louis, ses craintes<sup>14</sup>. Mais cette possibilité de venir compléter, de donner l’impression de mieux connaître Louis qu’il ne se connaît lui-même est liée au fait que les comportements sont interchangeables. Comme le dit le Père, premiers mots qui introduisent la famille : « Et la Famille, encore, celle-là dont on hérita ou qui hérita de vous » [p. 281]. C’est la réciprocité des relations humaines à la fois dans le cercle intime de la famille et celui des amis du personnage, mais aussi de manière plus universelle. Qui reçoit l’autre, qui est frère ou sœur de l’autre ? Y a-t-il un ordre, une hiérarchie familiale ou temporelle ? Chacun peut venir avec sa vérité, redire les faits ou les paroles prononcées, préciser, corriger ou réfuter.

C’est la raison pour laquelle leurs récits peuvent restituer les actes mais aussi les pensées de Louis. Un Garçon, tous les garçons dit : « Il veut s’arrêter, tu te méfies, mais tu le suis, tu marches avec lui, il voit un autre garçon, celui-là est plus beau que toi, tu penses ça, tu penses toujours ça » [p. 316]. Il rapporte les actions, les réactions de Louis, ses pensées, et peut-être indirectement ce qu’il pense être les pensées de l’autre (c’est-à-dire ce que le garçon qu’il suit pense du garçon qu’il croise). Il ajoute : « Yves, lauréat longtemps du plaisir physique dans ton anthologie personnelle (c’est ainsi que tu te parles à toi-même lorsque tu es seul) » [p. 320], en faisant référence aux pensées silencieuses. S’imbriquent alors différentes strates de pensées qui perdent leurs auteurs et font entendre finalement la voix du rhapsode.

---

<sup>14</sup> Par exemple : « cette peur-là, si infime, minable, minuscule, oui, / tu n’y couperas pas » [p. 296]. Ou encore commentant la décision de Louis de revenir : « L’orgueil. » Et Louis de répondre : « Peut-être. Oui. » [p. 305].

Ainsi dans, « Marc que tu trouvas très agréablement *vieux* sans trop savoir, à l'époque, ce que tu pouvais dissimuler sous le vocable » [p. 319], à quel type de parole correspond l'italique ? Là encore, écrit ou pensées intérieures ? Dans tous les cas, il s'agit du choix d'un vocabulaire qui pourrait saisir de manière condensée un comportement observé dans une rencontre forte et rapide. Condensée ou stigmatisée ?

Ces précisions suscitent aussi des paroles chorales. Lorsque Suzanne prend la parole pour la première fois [p. 286], elle dit : « Et parfois, nous les filles, nous mettrons ensemble, les filles, les femmes de ta vie, le groupe des femmes de ta vie. Cela fera chorale. » Elle s'affirme donc tout aussitôt comme membre d'une communauté du même sexe, du même groupe et ayant une fonction chorale au sein du groupe. Elles viennent commenter ou chanter. Alors que Louis l'identifie, « c'est ma sœur », identité rattachée à lui, Suzanne précise : « nous vous regarderons ». Les femmes sont spectatrices des hommes, représentation du public dans la pièce ?<sup>15</sup> Le jeu d'oscillation d'une posture à l'autre (acteur / personnage lié à Louis / spectateur) dessine des identités, tresse des relations puis les invalide. Le Guerrier, tous les guerriers évoque ceux qu'il représente et annonce : « Mon énumération » [p. 304]. Nous retrouvons la référence à la forme du drame, peut-être la seule nécessité, la nécessité formelle qui implique la présentation. Le personnage est là encore entité multiple qui comprend tous ceux qui prennent la parole par sa bouche.

Le dialogue est écarté. Lorsqu'il revient, davantage dans le passé que dans le présent, davantage dans l'ailleurs que dans l'ici, Louis fuit en permanence une possible interaction et s'extrait du contexte de l'énonciation. Le dialogue est amorcé avec l'arrivée du frère, par exemple, mais conduit rapidement au conflit et se trouve vite évincé. Ne reste que la parole de la sœur, plus convenue. Antoine se demande même ce qu'on attend de lui dans l'échange avec son frère : « Pourquoi est-ce que tu me racontes ça ? / Pourquoi est-ce que tu me dis ça ? Qu'est-ce que je dois répondre, je dois répondre quelque chose ? » [p. 397]. Les amis entre eux ne se lancent pas davantage dans des dialogues et font même parfois le constat de cette absence d'échanges : « Ils ne demandent pas, vous ne demandez pas, personne ne demande, mais est-ce que j'ai souffert, moi aussi, de devoir tant partager ? » [p. 329] et finissent par formuler ce qu'un autre pourrait dire. Toutefois, si le dialogue est écarté, c'est aussi pour en montrer le risque, pour mettre en valeur la douleur provoquée par certains mots, de ces mots qui ont dépassé la pensée. Antoine à la fin de la pièce propose de les conduire à la gare. Dans cette situation de départ, ses expressions comme « tout est réglé » et « d'une pierre deux coups » [p.409] prennent soudain un sens autre. Parce que chacun voudrait retenir Louis et n'ose le dire et ne parvient pas à le dire et parce qu'Antoine prend en charge ce départ, il est qualifié de « désagréable » par sa sœur et de « brutal » par sa femme et devient réellement agressif en s'adressant à Louis : « Tu me touches : je te tue » [p. 411]. Cette phrase, après l'évocation de la main de la Mère, comme une caresse, sur la

---

<sup>15</sup> Être dans la pensée sans être dans la parole, c'est être écoutant et spectateur actif : « HELENE. – Moi, j'étais là, je vous regardais, je te regardais le regarder. » [p. 344].

joue de Louis, résonne comme une agression. Le lieu est saturé par ces corps en présence dont ne sortent pas les mots justes. L'emballlement de la parole conduit à une situation fausse. On finit par s'expliquer et demander pardon en s'appuyant sur le souvenir.

Ce monodrame conduit à faire du dialogue une série de monologues croisés. Le monologue de Catherine [p. 325] est à ce titre éclairant. Catherine pourrait être considérée comme un personnage secondaire dans la vie de Louis. Elle est mariée à son frère, il n'est pas venu à leur mariage et ne l'a jamais rencontrée. Or ce monologue permet de mettre à jour un discours intérieur construit par Catherine dans lequel elle se rend responsable de ce non-retour. Cette responsabilité, imaginée par elle, crée un lien avec Louis. Elle crée aussi la souffrance d'être coupable de quelque chose (elle qualifie l'idée de « terrible »). Mais Catherine reconnaît tout aussitôt : « je voulais imaginer cela, [...] cette idée fausse » [p. 325]. Au-delà de ce qui pourrait constituer un lien à l'autre, elle reconnaît avoir déjà, dans son enfance, imaginé de telles choses. Idées fausses qui créent une douleur bien volontaire : « tout cela avait été si patiemment construit par moi pour moi, dans le silence » [p. 326]. Cette idée qui pourrait amorcer un lien à l'autre, le désamorce aussitôt pour centrer la culpabilité sur soi. Le lien à l'autre révèle juste une pensée pour soi et l'absence de tout dialogue. Une absence de tout dialogue qui laisse émerger des pensées pour remplir le vide laissé par l'absence de rencontre. Et cependant, l'autre acquiert suffisamment d'importance pour faire naître cette idée. Le monologue est donc bien le lieu de la profération de la pensée silencieuse, profération motivée par l'existence de l'autre et non pas sa présence effective. Il s'agit de faire entendre moins des rencontres que l'effet que ces rencontres peuvent produire ou auraient pu produire. Le rapport à une action est toujours dévié, produisant une parole à côté qui ne s'adresse pas vraiment à Louis. Ce comportement imaginé par Catherine donne les touches d'une identité possible de Louis qui ne sera jamais défini que par ces discours indirects, ces suppositions dont les doutes ne sont levés que partiellement. Louis par son absence et par son silence produit non pas du discours (les personnages rapportent rarement des dialogues dont il serait le sujet) mais des pensées suscitées par lui.

Cependant, lorsque Suzanne évoque un dialogue relatif à l'arrivée de Louis, elle raconte ce qu'elle avait imaginé (il allait arriver à l'improviste) et précise : « je l'avais dit / – est-ce que je ne vous l'avais pas dit ? que tous, les autres, disent que je ne l'ai pas dit – / je l'avais dit » [p. 327], ou encore : « J'avais dit que tu ferais cela, je leur ai dit, je ne vous l'ai pas dit ? » [p. 328]. Ces remarques alternent l'affirmation et le questionnement, mettent en avant le sujet de l'énonciation « moi » puis mettent l'accent sur les interlocuteurs. La parole tourne et ne parvient pas à assurer une certitude de qui a parlé à qui. Personne ne répond, personne ne vient confirmer la situation d'énonciation passée qu'elle rapporte. Cette parole peut avoir été lancée vers des interlocuteurs muets ou être restée à l'état de pensée. Le long monologue de Suzanne qui laisse entendre la douleur d'être restée dans sa famille et le vide d'une existence habitée par des objets inutiles semble construit comme une parole

qui se clôt sur elle-même : « C'est tout » [p. 365]<sup>16</sup>. Les reproches, la douleur sont dits et n'attendent pas une réponse inutile qui ne changera en aucun cas les choses.

Lorsque des monologues se rapprochent, un vague lien thématique peut s'opérer. Suzanne parle de l'attente du taxi juste avant l'arrivée de son frère. Hélène enchaîne en évoquant leur relation à trois et l'attente de la mort face à la maladie. L'aspect prosaïque de l'attente du taxi et celle de la mort éliminent la gravité ou donnent de l'importance à l'anodin, faisant résonner à la même échelle les désarrois divers. De plus, au-delà du réseau thématique, c'est surtout la phrase en tant que telle qui passe de l'un à l'autre. Les mots se transmettent avec des sens divers.

On peut s'interroger alors sur le poids des paroles face aux actes. La parole en se multipliant perd de son poids. Un Garçon, tous les garçons souligne le fait que Louis disait « tu es mon préféré » [p. 289] à tout le monde, répétition qui l'a conduit à ne pas le croire. Par la répétition, la parole se vidait de sens. Longue Date dès le début de la pièce énonce : « Qu'est-ce que cela fait, maintenant, on peut te dire » [p. 280]. Comme si des paroles pouvaient perdre leur poids, leur impact sur la vie avec le temps, ne plus agir. Et pourtant, en étant dites, ces phrases agissent d'une autre manière, en soulageant du non-dit. L'auteur cherche donc bien à obtenir ce lever du voile, cet abandon d'une barrière qui retenait certains mots. Venir annoncer sa mort, en être le messager comme il le dit est la motivation principale de Louis afin de « paraître pouvoir là encore décider » [p. 304], c'est-à-dire donner l'impression de maîtriser encore certains de ses actes, malgré la certitude de la fin prochaine, et avoir un poids sur les choses : « l'illusion d'être responsable de moi-même, [...] l'illusion d'être mon propre maître. Décider de mon sort » [p. 304]. Il veut donc être le maître du jeu et se placer au sein du drame. Il ne parvient pas à le dire, mais Lagarce, auteur, l'exprime.

En s'interrogeant sur le poids des paroles face aux actes<sup>17</sup> et parce que Louis ne parvient pas à dire ce pour quoi il était venu et qu'il reçoit en retour des reproches mais aussi des preuves d'amour, c'est la question de la preuve qui est intéressante :

ANTOINE. – [...] nous nous donnions l'ordre de nous encourager les uns les autres à te donner la preuve, que nous t'aimions plus que jamais tu ne sauras t'en rendre compte. » [p. 416]

La preuve c'est l'acte, la manière de s'occuper de l'autre. Ou bien la preuve c'est la phrase dite, celle que chacun retiendra et regrettera d'avoir dite ou de n'avoir pas dite :

---

<sup>16</sup> La rencontre avec l'autre n'est qu'un prétexte pour parler de soi. Lorsque l'ami d'enfance évoque leur amitié, Louis ne répond pas et son père enchaîne tout aussitôt. La révélation d'un amour qu'ils ne pouvaient pas comprendre l'un et l'autre ne conduit à rien. La chose est dite, c'est tout. Ce type d'attitude est généralisable à l'ensemble des personnages.

<sup>17</sup> Être dans la parole, c'est prononcer des mots que l'on regrette tout aussitôt, que l'on retire comme dit Antoine, en sachant que l'on ne peut de toutes façons pas effacer ce qui est dit. Antoine dit : « j'ai dit ça, ce devait être sans y penser » [p. 349] et encore : « on dit que je n'ai rien dit » [p. 352].

CATHERINE. – [...] Antoine leur parle de vous, mais ce n'est pas l'exacte vérité, ce n'est pas la même chose que de vous voir, là, comme je vous vois  
[...] désormais, je pourrai leur raconter, dire comment vous êtes. [p. 345]

L'alternance entre ce que l'on voit des autres et ce que l'on dit d'eux aux absents est assez emblématique du relais. Il s'agit de rencontrer, de voir et de raconter. L'importance du visible est liée aussi à la photographie. L'image de l'autre que l'on garde, que l'on pose et que l'on regarde. Image figée là encore d'une réalité qui perdure sans vieillir. Grâce à la photo, Suzanne est heureuse de se savoir un peu chez son frère. Le rapport à la photo vient du Père qui disait : « Je vous immortalise » [p. 355], le Père qui avait peur que ces photos soient perdues. Ces photos que l'Amant, mort déjà connaît :

Je vous connais par elles, je les connaissais tous. Un jour, il prit le temps de me raconter toute sa famille [...]. Il a décidé un jour, j'ai su que c'était un moment important qu'il voulait vivre avec moi, il m'a tout montré. [p. 355]

Le relais est assuré entre l'image et l'histoire pour dire la vérité des actes. Et puis parfois laisser à l'état de pensée. En plein cœur de l'évocation des rencontres passées, un Garçon, tous les garçons constate : « On peut le laisser, je pense. Le faire revenir rendrait plus incompréhensible encore le souvenir originel » [p. 321].

Ce que Louis finit par énoncer, c'est, non pas toutes ces rencontres, ces dialogues écartés, ces monologues entendus et subis mais un moment de solitude, de perte des repères sur un viaduc, dans l'obscurité et dans ce lieu de passage de la nuit à la nuit, un cri, un grand cri, celui d'avant la possibilité de formuler une phrase, le cri de la naissance, le cri profond qui révèle de soi sans passer par le prisme déformant du langage clair. Ce cri-là, celui qui aurait pu enfin formuler l'indicible, ce cri qui ferait résonner l'intime, ce cri, il n'en garde que le souvenir de la pensée sans l'avoir fait entendre. Et le texte de théâtre, lui, fait résonner dans l'espace et devant témoins, l'ensemble de ces pensées intérieures.

La reconnaissance est renversement pour mettre à jour une vérité, or la pièce ne sépare pas radicalement la fiction du réel. Le début du texte s'apparente à une sorte de répartition des rôles ou chacun se présente par rapport à Louis et en même temps s'intègre dans un collectif. Suzanne est déjà la sœur et va jouer la sœur endossant le rôle que l'on attend d'une sœur. Le procédé s'apparente au dispositif du jeu beckettien qui redouble la fiction. Le pays lointain, c'est d'abord celui de l'enfance, celui déjà éloigné de soi lorsque l'on se retourne pour le voir encore. Ce pays resté intact en soi-même que la retrouvaille pourrait compléter reste toujours à distance. Celui qui le retrouve est devenu un autre, un étranger à sa propre famille et les autres ont vieilli, étrangers à l'image gardée d'eux. Le retour creuse l'écart, et l'évidence de l'impossible échange bloque la parole au bord des lèvres. La reconnaissance, cette découverte pour les autres d'une part de soi, devient impossible ou peut-être se déplace-t-elle ? C'est Louis lui-même qui découvre cette part de lui :

Les personnages, tous les personnages, ceux qu'on rencontre, qu'on voit, qui interviennent, les personnages évoqués, leur voix, juste leur photographie, toute la multitude des gens rencontrés, croisés, une nuit, une heure, dix minutes, juste un regard, on ne saurait les retenir, le train redémarre et on ne saurait les retenir, ou dans l'embrasement d'une porte, on passait à pied, trop tard, on voit l'Autre dans l'embrasement d'une porte et jamais on ne retrouvera l'endroit exact [p. 281]

Dans cette dernière citation Louis laisse entendre ce que l'on retient des autres, une image (on les voit), une voix (on les entend), le regard s'ils s'approchent, des silhouettes entraperçues et jamais la possibilité d'un contact qui pourrait se poursuivre. Ce rapport à l'autre est celui du spectateur devant l'objet observé mais comme l'image entraperçue face au train qui démarre, le contact n'a pas le temps de s'établir. Si la métaphore du train restitue le mouvement de la vie, celui qui reste sur le quai ne parvient pas à poursuivre le voyage. Il est celui qui reste avec le souvenir de l'image tandis que les autres sont loin vers d'autres vies et d'autres rencontres. Il est celui qui reste avec ce sentiment ; l'impossibilité de les retenir, c'est-à-dire l'impossibilité de les arrêter dans leur mouvement mais aussi d'arrêter l'écoulement du temps. Pourtant dès le début de la pièce Louis annonce qu'il fait « le chemin à l'inverse » [p. 277]. Ce mouvement pouvait laisser croire qu'il retrouverait les autres mais ce mouvement est un retour vers le passé. Ainsi, plus il cherche à se rapprocher et plus il s'écarte d'eux. La connaissance de l'autre n'est peut-être qu'un mirage jamais atteignable, une réalité impossible à saisir. Comme le dit un Garçon, tous les garçons :

Une nuit j'ai rêvé de toi et ce rêve aujourd'hui, le souvenir que j'en garde, ce rêve est la plus grande vérité que j'ai de toi, et plus grande vérité encore que la vérité même. [p. 299]

Le rêve de l'autre, cette image inconsciente, est l'autre versant du réel. Lorsque la limite réel/fictif s'estompe, au théâtre, le rapport à la langue prend le relais. Ici les personnages ne cessent de mieux maîtriser ou de mieux se dessaisir d'une parole qui leur échappe. Au-delà de rencontres familiales qui n'ont pas lieu (comme c'était le cas dans *Juste la fin du monde*), l'auteur ici joue de la porosité de certaines frontières pour mettre en contact famille, amis, personnages et acteurs, vivants et morts, dans un ensemble où la parole assure la jonction fragile. Dès lors, la véritable reconnaissance au sens aristotélicien est vouée à l'échec et n'aura pas lieu car une reconnaissance plus simple, la reconnaissance mutuelle est déjà difficile :

LOUIS. – [...] On se parle, il a changé, et je ne le reconnaissais pas. Je ne pense pas que de moi-même, j'aurais pu te reconnaître.

Je ne te reconnaissais pas, il faut me pardonner. Tu as changé.

Lorsque tu m'as parlé tout à l'heure, je suis désolé, j'avais l'air de ne pas comprendre, mais je ne comprenais pas, je ne te reconnaissais pas, je ne comprenais pas. [p. 332]

Reconnaître l'autre, c'est dépasser ce mur que le temps élève entre les êtres, le temps qui les fait différents et qui les sépare irrémédiablement, faisant de chacun des « loin des autres » pour toujours. Ici, le temps lointain c'est la vie même. Il nous

suffit d'être gagné par l'illusion, celle que nous offre le théâtre pour rejouer la « scène fondatrice, côte à côte à nouveau, juste côte à côte, sans mentir, sans tricher. Tout est exact » [p. 341].