



**HAL**  
open science

## L'action mise en crise dans Les Prétendants

Sylvain Diaz

► **To cite this version:**

Sylvain Diaz. L'action mise en crise dans Les Prétendants. Jean-Pierre Sarrazac; Catherine Naugrette. Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique, Les Solitaires intempestifs, pp.29-39, 2008. hal-02527112

**HAL Id: hal-02527112**

**<https://hal.science/hal-02527112>**

Submitted on 19 May 2020

**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.

## L'action mise en crise dans *Les Prétendants* (1989)

Sylvain DIAZ – Université Lumière Lyon 2

« Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique » : le titre de cet ouvrage invite, avant toute chose, à interroger la filiation esthétique de l'œuvre de Lagarce avec d'autres œuvres, passées et présentes, à essayer de percevoir les points de convergence et de divergence entre ces différentes œuvres. Mais pas seulement. Ce titre invite également à envisager la dramaticité même de l'œuvre de Lagarce : cette œuvre est-elle dramatique ? Qu'est-ce qui la définit comme telle ? Ce sont ces questions que l'on se propose de poser ici à partir d'une étude de l'action, ce fondement du genre dramatique, dans *Les Prétendants*, pièce écrite entre 1984 et 1989.

### Une œuvre singulière

Ainsi que le remarquait Jean-Pierre Vincent, auteur d'une mise en scène récente<sup>1</sup>, *Les Prétendants* est une œuvre résolument à part dans la production dramatique lagarcienne<sup>2</sup>. Cette singularité résulte d'abord d'un écart thématique, l'auteur ayant renoncé à explorer dans cette pièce une relation filiale ou amicale, pourtant inlassablement interrogée dans son œuvre. À la sphère privée, intime, Lagarce préfère, dans *Les Prétendants*, la sphère publique, collective, celle des relations professionnelles au sein d'une administration culturelle.

*Les Prétendants* procède ensuite d'un écart stylistique. Lagarce, dans cette pièce qui ne compte pas moins de dix-sept personnages, s'est vu contraint à « une autre écriture »<sup>3</sup> ainsi que le remarque Jean-Pierre Thibaudat. Aussi l'épanorthose, figure rhétorique majeure de l'écriture lagarcienne<sup>4</sup> qui consiste en un phénomène de reprise et correction syntaxique, occupe-t-elle dans *Les Prétendants*, une place moindre que dans d'autres pièces, même si elle

---

<sup>1</sup> Jean-Luc Lagarce, *Les Prétendants* (1989), mise en scène de Jean-Pierre Vincent, création le 8 janvier 2003 au Théâtre National de la Colline à Paris.

<sup>2</sup> Jean-Pierre Vincent, « Une Écriture de la clarté », entretien avec Julien Fišera, 23 septembre 2002, in *Les Prétendants*, dossier pédagogique établi par le Théâtre National de la Colline à l'occasion de la mise en scène de la pièce par Jean-Pierre Vincent, 2002, pp. 12-13. Document disponible sur le site [www.colline.fr](http://www.colline.fr).

<sup>3</sup> Jean-Pierre Thibaudat, *Le Roman de Jean-Luc Lagarce*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007, p. 151.

<sup>4</sup> Cf. *infra* ou *supra* Armelle Talbot, « L'épanorthose : de la parole comme expérience du temps ».

demeure présente. Elle cède en effet le pas à l'incise, explique Bernard Chartreux<sup>5</sup>, qui marque avant tout une inscription de l'individu dans son énoncé. Les répliques de Poitiers, la représentante de la municipalité, l'illustrent tout particulièrement : « Monsieur Mariani, donc, est venu spécialement de Paris, du ministère, et il nous fera l'honneur de présider cette réunion qui revêt, aujourd'hui, on peut le dire, n'est-ce pas ? un caractère particulier »<sup>6</sup>. Les incisives successives de cette réplique en témoignent, il s'agit moins pour les personnages des *Prétendants* de se reprendre, de se corriger et par là même de s'effacer, de s'atténuer que de s'affirmer dans leurs discours face à leurs interlocuteurs.

Ainsi, lorsqu'il écrit *Les Prétendants*, « Lagarce se méfie du lagarcisme »<sup>7</sup>, note Jean-Pierre Thibaudat, et s'oblige à écrire autre chose et autrement, ce qui explique que certains de ses premiers lecteurs aient été désappointés par cette pièce<sup>8</sup>.

## Une œuvre dramatique

Initialement, Lagarce envisageait de donner une structure non pas dramatique mais bien journalistique, si ce n'est scientifique, aux *Prétendants* :

il faudrait construire ça comme une longue série d'entretiens, d'interviews.  
Éviter au maximum les digressions. Cette façon « si remarquable » de mettre des points de suspension partout.  
Aller droit au but. « Technique. »  
Faire, de fait, des énumérations, énoncés, exposés. Présentation en tout genre : premier point, deuxième point...  
Notes, introduction, préface, première partie, deuxième partie.  
Conclusion. Additifs.  
Commentaires divers.  
« Entre guillemets. » Parenthèses.<sup>9</sup>

La « raison », ajoute-t-il plus tard, toujours dans son *Journal*, l'a néanmoins encouragé à introduire de l'« action »<sup>10</sup> qu'Aristote désignait, dans *La Poétique*, comme fondement du

---

<sup>5</sup> Bernard Chartreux, « Éloge de l'incise » in *Lexi / Textes 6*, Paris, L'Arche Éditeur / Théâtre National de la Colline, 2002, pp. 183-194.

<sup>6</sup> Jean-Luc Lagarce, *Les Prétendants* (1989) in *Théâtre complet*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 1999, volume III, p. 115.

<sup>7</sup> Jean-Pierre Thibaudat, *Le Roman de Jean-Luc Lagarce, op. cit.*, p. 151.

<sup>8</sup> Jean-Luc Lagarce, *Journal*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007, volume I (1977-1990), p. 447.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 156.

genre dramatique, définissant la tragédie comme « représentation d'action »<sup>11</sup>. C'est donc une structure authentiquement dramatique que Lagarce a finalement donnée à sa pièce, mettant ainsi à jour sa singularité dans une œuvre qui n'a eu de cesse, pour s'inventer, d'emprunter à l'épique (Noce, 1982) ou au lyrique (*J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, 1994).

Le sujet des *Prétendants* pourrait attester à lui seul de la dramaticité de cette pièce. Dans une note personnelle relative à *L'Exercice de la raison*, première version des *Prétendants*, Lagarce précisait en effet : « Cela parle de Shakespeare. Du *Roi Lear*, de *Roméo et Juliette* et de *Richard II*... Cela parle du pouvoir, du changement de pouvoir et de la volonté de régner, d'être le chef ou de se soumettre, d'être aliéné, volontairement d'être domestique »<sup>12</sup>. Ce que raconte *Les Prétendants*, c'est en effet, à la manière d'un drame shakespearien, l'histoire d'une succession douloureuse. Paul Raout est « poussé vers la sortie »<sup>13</sup> de l'établissement culturel qu'il dirigeait depuis de nombreuses années tandis qu'un tout jeune homme, Marc Später – l'homme du futur, de l'avenir en allemand –, va prendre sa place, remettant par là même en cause l'ordre, la hiérarchie établie dans « cette maison, cet établissement »<sup>14</sup> depuis sa fondation : « Mais, si j'ai bien compris ce pour quoi nous sommes réunis – c'est comme ça qu'on dit ? – je crois que l'arrivée de ce monsieur... monsieur Spächer... remet en cause la hiérarchie, appelons les choses par leur nom, non, je ne me trompe pas ? »<sup>15</sup>, résume Madame Louis.

Or, le dérèglement produit par la nomination d'un nouveau directeur suscite de nombreuses « dissensions »<sup>16</sup> entre les personnages, entre ces « prétendants » qui s'entredéchirent verbalement afin d'asseoir leur domination sur les autres, ainsi qu'en témoigne la scène de ménage du couple Brulat sur laquelle s'ouvre la pièce<sup>17</sup>. À ce conflit mineur parce qu'intime, succède un conflit majeur, impliquant de nombreux personnages, autour duquel va trouver à se structurer la première partie de la pièce. À son entrée en scène, on apprend en effet que personne n'est allé chercher à la gare Mariani, l'envoyé du ministère, ce que, dans un strict respect de la hiérarchie, Poitiers reproche à Raout, puis Raout à Brulat,

---

<sup>11</sup> Aristote, *La Poétique*, traduit et présenté par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1980, chapitre 6, 1449 a 24, p. 53.

<sup>12</sup> Cité par Jean-Pierre Thibaudat in *Le Roman de Jean-Luc Lagarce*, *op. cit.*, p. 151.

<sup>13</sup> Jean-Luc Lagarce, *Les Prétendants*, *op. cit.*, p. 163.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 182 et 187.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 109.

puis Brulat à Schwartzer<sup>18</sup>, et ce de plus en plus violemment, aucun d'entre eux ne voulant assumer la responsabilité de cet acte manqué. Si l'effet comique est indéniable, ces scènes d'affrontement n'en soulignent pas moins la présence structurante dans cette pièce du conflit, de la « collision »<sup>19</sup> qu'Hegel désignait comme condition du drame, et qui, déclinée sous de multiples formes publiques et privées, de la scène de ménage à la lutte de pouvoir, atteste de la dramaticité des *Prétendants*.

### Une mise en crise de l'action

Cette succession d'actions collisionnelles, conflictuelles trouve néanmoins à s'inscrire au sein d'une action d'ensemble que constitue, dans *Les Prétendants*, la cérémonie de passation de pouvoir, l'« intronisation »<sup>20</sup>. Cette action structure en effet intégralement la pièce de son commencement, constitué par la succession des présentations des personnages les uns aux autres, à sa fin, constituée par la succession des discours saluant le départ de Raout et la nomination de Später. La thématization par les personnages de ces deux parties – commencement et fin<sup>21</sup> – atteste ainsi du caractère aristotélicien de l'action des *Prétendants*, le philosophe grec définissant l'action, au septième chapitre de son traité, comme un « tout » ayant « un commencement, un milieu et une fin »<sup>22</sup>.

Or, l'action des *Prétendants* se voit remise en cause dans sa structure même au cours de la pièce. La thématization du commencement par les personnages se trouve en effet associée à celle du « retard », différents personnages remarquant à leur entrée en scène : « On est en retard », « je suis quelque peu en retard », « Je suis en retard. Je suis le dernier. Je ne suis pas en retard ?... »<sup>23</sup>. Le commencement se trouve ainsi sans cesse différé, reporté, les personnages affirmant de manière récurrente que « ce n'est pas commencé », que « rien n'est commencé »<sup>24</sup>. Ce report du commencement résulte avant tout du nombre très important de personnages donnant lieu à d'interminables présentations, conférant à la pièce la forme d'un

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 120-121, 145-146 et 148-150.

<sup>19</sup> Hegel, *Cours d'esthétique* (1832), traduit par Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, collection « Bibliothèque philosophique », volume III, 1997, p. 450.

<sup>20</sup> Jean-Luc Lagarce, *Les Prétendants*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 115 et 195.

<sup>22</sup> Aristote, *La Poétique*, *op. cit.*, chapitre 7, 1450 b 23-26, p. 59.

<sup>23</sup> Jean-Luc Lagarce, *Les Prétendants*, *op. cit.*, pp. 109, 135 et 140.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 111, 112, 120 et 143.

« bégaiement »<sup>25</sup> dramatique, pour reprendre une formule de Jean-Pierre Vincent. Ce n'est qu'à la fin de la première partie, au milieu de la pièce, une fois tous les personnages entrés en scène et présentés, que le commencement est annoncé comme imminent :

MARIANI. Si tout le monde est présent, nous pourrions peut-être...  
AUBIER. Chère Madame, oui, je crois qu'il serait bon de commencer.  
POITIERS. Tout à fait. [...]  
SPÄTER, à Blot. Jean-Michel, on commence.  
POITIERS. Mesdames et messieurs, si vous voulez bien vous donner la peine. Chéri...  
LOUIS. Ahhh ! ça commence !<sup>26</sup>

Ce commencement imminent se voit néanmoins de nouveau contredit, voire interdit par le personnage de Soliveau qui entreprend, ultimement, de se présenter à chacun des autres personnages : « Soliveau. Nous n'avons pas été présentés, mesdames, messieurs. Soliveau, enchanté, Soliveau, très content, Soliveau, très heureux, Soliveau, Soliveau »<sup>27</sup>. L'interruption du commencement par Soliveau sur laquelle se referme la première partie marque ainsi un recommencement des présentations et par là même de la pièce, ramenée à son point de départ.

Ce recommencement est d'autant plus manifeste que la seconde partie s'ouvre par une reprise et une réécriture de la fin de la partie précédente, l'épanorthose semblant ici ressurgir sur un mode non plus langagier mais bien structurel. Si, dans un effet de continuité manifeste, Brulat et Schwartzner reprennent leur échange violent, Poitiers, qui n'intervenait pas auparavant, prend la parole pour mettre fin à leur querelle. L'effet de discontinuité est d'autant plus manifeste que le personnage renonce alors au langage policé auquel il recourt face à l'envoyé du ministère, laissant entendre, dans toute sa vulgarité, sa rage contre ses deux interlocuteurs qui, par leur dispute, perturbent le déroulement de la cérémonie : « Bon Dieu. Bon Dieu de bon Dieu de bon Dieu. Qu'est-ce que c'est que ce foutu bon Dieu de bordel ? [...] Merde, merde, merde ! Paul, qu'est-ce que c'est que cette putain de connerie ? Vous voulez me foutre tout ce foutoir cul par-dessus tête ? Ils sont complètement déglingués, vos connards de soi-disant collaborateurs ? »<sup>28</sup>. Cette seconde partie, où l'action semble, sur un mode fantasmatique<sup>29</sup>, se dérégler, se « dégligner » pour reprendre l'expression de Poitiers,

---

<sup>25</sup> Jean-Pierre Vincent, « Une Écriture de la clarté », *op. cit.*, p. 13.

<sup>26</sup> Jean-Luc Lagarce, *Les Prétendants*, *op. cit.*, p. 151.

<sup>27</sup> *Id.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>29</sup> C'est également le cas de l'intermède de *Juste la fin du monde*. Cf. Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde* (1990) in *Théâtre complet*, volume III, *op. cit.*, pp. 255-261.

se démarque ainsi par son oscillement entre continuité et discontinuité qui témoigne d'une mise en crise de l'action.

Si la seconde partie remettait en cause tout commencement, la troisième tente elle de le réenclencher, voire de le relégitimer en reprenant presque à l'identique les répliques qui annonçait son imminence à la fin de la première partie<sup>30</sup>. La troisième partie des *Prétendants* marque bien le commencement de la cérémonie par le passage de la succession des présentations à celle des discours. Néanmoins, à peine ce commencement est-il enclenché que les personnages envisagent déjà la fin avec impatience : « à moi aussi il tarde d'en finir », déclare Mariani dans son discours ; « C'est presque terminé », répète Ripoix à sa femme<sup>31</sup>.

Ainsi, parce qu'elle se structure autour de la double extension du commencement et de la fin, *Les Prétendants* voit disparaître sa partie médiane pourtant nécessaire, dans la poétique aristotélicienne, au développement d'une action. En ce sens, l'ablation du milieu pratiquée par Lagarce marque la mise en crise de l'action dans cette pièce, mise en crise qui interdit toute définition des *Prétendants* comme dramatique. Lagarce s'inscrit par là même dans le prolongement des auteurs de la « crise du drame »<sup>32</sup> qui, ainsi qu'en témoignent les œuvres d'Ibsen, Strindberg, Tchekhov ou encore Maeterlinck, n'ont eu de cesse de repenser, réévaluer et redéfinir l'action dramatique.

### **Une inscription de l'œuvre aux limites du dramatique**

Cette mise en crise de l'action aristotélicienne ne marque pas pour autant une absence d'action dans *Les Prétendants*. Au contraire, les actions sont nombreuses dans cette pièce, plus que dans aucune autre de Lagarce : les personnages entrent, sortent, se lient avec les uns, se querellent avec les autres... Ces actions multiples suggèrent ainsi une permanence de l'action mais sous une autre forme. L'action, dans *Les Prétendants*, n'est plus pensée dans son unité immuable et monumentale mais dans sa multiplicité moléculaire : elle relève précisément du mode infradramatique qui témoigne d'une réévaluation et d'une redéfinition de l'action déjà à l'œuvre chez les dramaturges modernes. En ce sens, plutôt que d'action, il

---

<sup>30</sup> Jean-Luc Lagarce, *Les Prétendants*, *op. cit.*, pp. 157-158.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 179 et 191.

<sup>32</sup> Peter Szondi, *Théorie du drame moderne* (1956), traduit par Sibylle Muller, Belval, Circé, collection « Penser le théâtre », 2006.

serait peut-être plus pertinent de parler, avec Joseph Danan, de « mouvement »<sup>33</sup> à propos des *Prétendants*, la pièce, tout en ondulations, consistant avant tout en une confrontation multiple de personnages nombreux contraints, l'espace d'un instant, au vivre-ensemble.

C'est toutefois surtout dans les pièces ultérieures aux *Prétendants* que s'opéreront cette réévaluation et cette redéfinition de l'action. Cette pièce n'en constitue pas moins une étape décisive dans l'œuvre de Lagarce. Car si, selon Jean-Pierre Vincent, *Les Prétendants* est une exploration éthique, « une exploration des limites – des limitations plutôt – de l'être humain en société »<sup>34</sup>, elle est, d'un point de vue esthétique, exploration des limites du dramatique au travers de la mise en crise de son principe fondateur, l'action.

---

<sup>33</sup> Joseph Danan, « Mouvement » in *Poétique du drame moderne et contemporain – Lexique d'une recherche, Études théâtrales* n° 22, 2001, pp. 78-80. Cf. également *infra* ou *supra* Marie Duret, « Le mouvement vaudevillesque : entre *Les Prétendants* et *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche ».

<sup>34</sup> Jean-Pierre Vincent, « Une Écriture de la clarté », *op. cit.*, p. 13.