



HAL
open science

**“Pas de dimanche sans disputes” – Le conflit dans
Derniers remords avant l’oubli (1987) et Juste la fin du
monde (1990) de Jean-Luc Lagarce**

Sylvain Diaz

► **To cite this version:**

Sylvain Diaz. “Pas de dimanche sans disputes” – Le conflit dans Derniers remords avant l’oubli (1987) et Juste la fin du monde (1990) de Jean-Luc Lagarce. Lectures de Lagarce - Derniers remords avant l’oubli - Juste la fin du monde, Presses Universitaires de Rennes, pp.107-121, 2011, Didact Français, 978-2-7535-1418-8. hal-03186247

HAL Id: hal-03186247

<https://hal.science/hal-03186247>

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.

« Pas de dimanche sans disputes »

Le conflit dans *Derniers remords avant l'oubli* (1987) et *Juste la fin du monde* (1990) de Jean-Luc Lagarce

Dans le *Journal* qu'il tient entre 1977 et 1995, Jean-Luc Lagarce évoque de manière récurrente ses excursions loin de Paris, dans sa Franche-Comté natale pour des « dimanches en famille », « chez Papa-Maman¹ », rituel « obligatoire » auquel il ne saurait se soustraire² et qui déterminera bientôt le cadre de deux de ses principales pièces. L'action de *Derniers remords avant l'oubli* (1987) se passe en effet « en France, de nos jours, un dimanche, à la campagne³ » tandis que celle de *Juste la fin du monde* (1990) se déroule « un dimanche, évidemment, ou bien encore durant près d'une année entière⁴ ». La didascalie inaugurale de cette dernière pièce met en évidence la temporalité incertaine, parce que « dilatée / élastique⁵ », de ces « dimanches mythiques⁶ » selon la formule de Jean-Pierre Sarrazac ; temporalité suspendue, hors du temps, favorable de ce fait aux retrouvailles au présent de figures liées par le passé, ainsi que pourraient en témoigner les scènes inaugurales de *Derniers remords avant l'oubli* et *Juste la fin du monde* qui adoptent toutes deux un dispositif choral.

La première de ces deux pièces s'ouvre en effet dans le brouhaha assourdissant d'éclats de conversations de personnages rassemblés autour d'Hélène, Paul et Pierre qui, « il y a de nombreuses années⁷ », vécurent ensemble dans une maison dont ils sont encore tous trois propriétaires. Dans *Derniers remords avant l'oubli*, les retrouvailles sont donc motivées par la décision des trois protagonistes de liquider le bien qu'ils ont en commun afin de pouvoir tirer un trait sur le passé et aller de l'avant, chacun souhaitant désormais suivre sa propre route, séparé des autres. Ce projet ne saurait être celui de Louis qui, condamné à disparaître ainsi qu'il l'explique en prologue à *Juste la fin du monde*, ne saurait aller de l'avant. Il lui faut au

¹ LAGARCE J.-L., *Journal (1977-1990)*, tome I, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007, pp. 341 et 400.

² LAGARCE J.-L., *Journal (1990-1995)*, tome II, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2008, p. 72.

³ LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli* (1987), in *Théâtre complet*, volume III, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 1999, p. 10.

⁴ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde* (1990), in *Théâtre complet*, volume III, *op. cit.*, p. 207.

⁵ VINCENT J.-P., « Notes de travail », in Dossier de presse de *Derniers remords avant l'oubli*, pièce de Jean-Luc Lagarce, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, Paris, Odéon-Théâtre de l'Europe, 2004. Ce dossier de presse est téléchargeable à l'adresse suivante : http://www.theatre-odeon.fr/fichiers/t_downloads/file_68_dp_08.pdf

⁶ SARRAZAC J.-P., « Jean-Luc Lagarce, le sens du l'humain », J.-P. SARRAZAC (dir.), *Jean-Luc Lagarce, Europe*, n° 969-970, 2010, p. 11.

⁷ Jean-Luc Lagarce, *Derniers remords avant l'oubli*, *op. cit.*, p. 12.

contraire « revenir sur [ses] pas », aller à la rencontre de ses proches pour leur « annoncer, / dire, / seulement dire, / [sa] mort prochaine et irrémédiable⁸ ». La pièce s'ouvre ainsi sur son retour après une longue absence dans la maison familiale où il est accueilli par sa Mère, sa sœur, Suzanne, son frère, Antoine, et sa belle-sœur, Catherine.

Dans *Derniers remords avant l'oubli* comme dans *Juste la fin du monde*, les retrouvailles sont néanmoins peu heureuses, et ce en dépit de la déclaration, un rien solennelle, de Pierre qui, en ouverture de la première pièce, annonce : « Je suis content⁹ », profession de foi récurrente qui apparaîtra bientôt vaine. Bien au contraire, ces retrouvailles témoignent d'un certain malaise – ainsi Catherine et Louis qui ne se sont jamais rencontrés ne savent-ils pas s'ils doivent se serrer la main ou s'embrasser dans *Juste la fin du monde*¹⁰ –, voire d'une certaine tension – ainsi, dans *Derniers remords avant l'oubli*, Pierre refuse-t-il de reconnaître Anne, la femme de Paul, alors que celle-ci affirme qu'ils se sont déjà rencontrés¹¹ –, tension qui se trouvera exacerbée au fil des deux pièces.

« Pas de dimanche sans disputes¹² », affirme en effet le Père, mort déjà dans *Le Pays lointain* (1995), pièce testamentaire que Jean-Luc Lagarce achève quinze jours avant sa mort. Cet adage se vérifie tant dans *Derniers remords avant l'oubli* que dans *Juste la fin du monde* qui mettent chacune en scène de multiples affrontements entre les personnages. C'est ainsi suggérer la présence structurante du conflit dans l'œuvre lagarcienne pourtant émancipée des « règles du bien-écrire pour le théâtre », ainsi que le note Jean-Pierre Sarrazac qui commente alors la structure fragmentaire – « rhapsodique », écrit-il – de ces pièces¹³.

« Point charnière saillant » de toute structure dramatique canonique – les auteurs de « pièces bien faites » parlant par exemple à son propos de « scène à faire¹⁴ » –, le conflit,

⁸ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde*, *op. cit.*, p. 208.

⁹ LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli*, *op. cit.*, p. 11. Cette déclaration est reprise au fil de la pièce par différents personnages. *Ibid.*, pp. 14, 19 et 23.

¹⁰ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde*, *op. cit.*, p. 210.

¹¹ LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli*, *op. cit.*, p. 11.

¹² LAGARCE J.-L., *Le Pays lointain* (1995), in *Théâtre complet*, volume IV, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2002, p. 392.

¹³ SARRAZAC J.-P., « Jean-Luc Lagarce, le sens du l'humain », *art. cit.*, p. 4. Sur l'écriture rhapsodique thérisée par Jean-Pierre Sarrazac dans son premier ouvrage, cf. SARRAZAC J.-P., *L'Avenir du drame – Écritures dramatiques contemporaines* (1981), Belfort, Circé, 1999.

¹⁴ Initiée en France par Eugène Scribe, la « pièce bien faite » est un genre intégralement réglé, normé, dans la logique des poétiques aristotélienne et classique, qui tente de donner à la dramaturgie une organisation mécanique. Dans la « pièce bien faite », les événements s'enchaînent les uns aux autres selon un modèle prédéterminé, alternant quiproquos et coups de théâtre pour soutenir l'attention du spectateur, l'ensemble devant

théorisé par Hegel dans son *Cours d'esthétique* (1832) sous la forme de la collision, est associé à l'idée de « *progression* permanente [du drame] vers la catastrophe finale¹⁵ ». C'est qu'il participe d'un enchaînement de causes et d'effets produisant de l'action, action qui définit, depuis Aristote, le genre dramatique¹⁶. Aussi Hegel considère-t-il que c'est la collision qui détermine la dramaticité même de toute œuvre : « ce qui est proprement *dramatique*, écrit-il, c'est l'expression des individus dans le combat de leurs intérêts et la dualité de leurs caractères et passions¹⁷ ».

Il semble dès lors que la présence structurante du conflit dans *Derniers remords avant l'oubli* et *Juste la fin du monde* détermine la dramaticité de l'œuvre lagarcienne. Tendue entre les modes épique et lyrique, celle-ci s'inscrit pourtant « aux limites du dramatique¹⁸ » ainsi que l'a récemment montré Hélène Kuntz. Il conviendra donc dans cet article d'interroger la fonction du conflit dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce : est-il vecteur d'action ainsi que l'exige l'esthétique hégélienne ou simple mise en scène d'une situation de langage attestant d'une parole qui, au contact d'une autre, cherche à se dire non sans violence ? Ce qui serait alors en jeu, dans *Derniers remords avant l'oubli* comme dans *Juste la fin du monde*, serait rien moins qu'une possible reconversion du conflit tel que pensé par Hegel.

Du passé au présent, la *philia* entre décomposition et recomposition

« Et les parents [...] et les frères et les sœurs et les frères et les sœurs des parents, et ceux-là qui épousent les frères et les sœurs des parents et les enfants nés de ces unions et ceux-là, encore à l'infini, qui épousent à leur tour les descendants¹⁹ » : de *Retour à la citadelle* (1984) au *Pays lointain* dont est tirée cette citation en passant par *Juste la fin du monde* et *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (1994), le personnel

culminer dans la « scène à faire » marquée par l'affrontement des principaux personnages. La « pièce bien faite » apparaît par là même, ainsi que l'écrit Patrice Pavis, comme « un moule dans lequel les événements sont systématiquement coulés selon l'application mécanique d'un schéma emprunté à un modèle classique périmé ». Cf. PAVIS P., « Pièce bien faite », Scène à faire », in *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2004.

¹⁵ HEGEL G. W. F., *Cours d'esthétique* (1832), traduit par Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, collection « Bibliothèque philosophique », 1997, p. 461.

¹⁶ « La tragédie est représentation d'action (*mimésis praxeos*) ». ARISTOTE, *La Poétique*, traduit et présenté par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1980, chapitre 6, 1449 b 36, p. 53.

¹⁷ HEGEL, *Cours d'esthétique*, *op. cit.*, p. 464.

¹⁸ KUNTZ H., « Aux limites du dramatique », C. NAUGRETTE et J.-P. SARRAZAC (dir.), *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*, actes du colloque de Paris (28-29 mars 2008), Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2008, pp. 11-28.

¹⁹ LAGARCE J.-L., *Le Pays lointain*, *op. cit.*, p. 282.

dramatique des pièces de Jean-Luc Lagarce est dominé par des figures familiales, confirmant un intérêt certain des dramaturgies contemporaines pour les relations filiales²⁰. Cette famille « dont on hérita ou qui hérita de vous » se trouve néanmoins concurrencée dans certains textes par « l'Autre famille », la « famille secrète », celle « qu'on voulut se choisir », « celle-là qui parfois ne sait même pas qu'on se la construit sans bruit²¹ » et qui est composée d'amis et d'amants, simples « garçons » ou grands « guerriers²² » ainsi qu'ils sont désignés dans *Le Pays lointain*, seule pièce de l'œuvre lagarcienne à associer ces deux « familles²³ », terme auquel on préférera ici celui d'« alliances » (*philiai*) employé par Aristote dans la *Poétique* pour désigner les relations interpersonnelles dans la tragédie en ceci qu'il n'engage pas nécessairement les liens du sang.

La *philia* mise en scène dans *Derniers remords avant l'oubli* relève du deuxième genre, Hélène, Paul et Pierre, les trois personnages principaux, n'ayant aucune parenté. Ils peinent pour autant à définir ce qui les a un jour unis : « Bon. Eh bien, comment dire ? Je suis... moi et ta mère, et cet autre homme, là-bas, lorsque nous étions plus jeune...²⁴ », bredouille Pierre à l'intention de Lise, la fille d'Hélène, avant de s'interrompre. Au détour de la conversation des personnages qui répugnent à évoquer frontalement leur passé, on découvre la nature de la relation qui unissait autrefois ce trio – « nous trois²⁵ », selon leur propre formule –, Hélène reprochant à Pierre et Paul de l'avoir trop aimée, au point de l'avoir contrainte à fuir dans les bras d'autres hommes : « 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 tendresse. [...] Ce qu'il faut savoir et ce qu'il faut ajouter : bien évidemment, je ne vous aimais plus²⁶ ». Ce qui s'esquisse dans le creux du texte, c'est donc une relation à la Jules et Jim, configuration amoureuse impossible qui n'a cessé de fasciner Jean-Luc Lagarce²⁷ – ainsi *Histoire d'amour (repérages)* (1983) et *Histoire d'amour (derniers chapitres)* (1990) s'offrent-elles à lire, selon Marianne Bouchardon, comme une

²⁰ Sur cette question, cf. LOSCO-LENA M., « Quelques remarques sur la famille dans le théâtre contemporain », C. HAMON-SIRÉJOLS, H. KUNTZ et J.-L. RIVIÈRE, *Le Théâtre aujourd'hui : histoires, sujets, fables*, actes du colloque de Lyon (1^{er}-2 décembre 2003), *Théâtre/Public*, n° 188, 2008, p. 35.

²¹ LAGARCE J.-L., *Le Pays lointain*, *op. cit.*, pp. 281-282.

²² *Ibid.*, p. 276.

²³ Sur la famille dans le théâtre lagarcien, cf. THIBAUDAT J.-P., « Retour à la maison-mère », in *Jean-Luc Lagarce*, Paris, CulturesFrance, 2007, pp. 45-53.

²⁴ LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli*, *op. cit.*, p. 29.

²⁵ *Ibid.*, p. 15.

²⁶ *Ibid.*, p. 27.

²⁷ Cf. sur ce point THIBAUDAT J.-P., *Le Roman de Jean-Luc Lagarce*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007, p. 100.

réécriture de la *Bérénice* racinienne explorant le même type de relation amoureuse²⁸. Le refus des personnages de *Derniers remords avant l'oubli* d'évoquer leur histoire laisse toutefois supposer que la *philia*, désormais abolie, relève exclusivement pour eux du passé, ce que tend à confirmer *Juste la fin du monde* où les personnages sont liés les uns aux autres par le sang.

Le retour de Louis dans la maison familiale est en effet pour la Mère l'occasion de revenir sur l'enfance de la *philia* à travers le récit, adressé à Catherine, pièce rapportée dans cette famille, des dimanches en famille : « Le dimanche / – ce que je raconte – / le dimanche nous allions nous promener. / Pas un dimanche où on ne sortait pas, comme un rite, je disais cela, un rite, / une habitude. / On allait se promener, impossible d'y échapper²⁹ ». Et d'évoquer successivement les balades en voiture, les sorties exceptionnelles au restaurant, les pique-niques au bord de la rivière qui forgent une image unie de la *philia*. C'est que domine dans le récit de la Mère le pronom indéfini neutre « on », confondant dans une même entité tous les membres de la famille, les présents et les absents, les vivants et les morts à l'instar du Père dont la présence fantomatique plane sur toute la pièce³⁰ : « on allait se promener », « on prenait la voiture », « on parlait », « on klaxonnait », « on mangeait », etc.³¹. Cette image d'une *philia* unifiée, où la multiplicité des membres est subordonnée à l'unicité d'une entité globale, est néanmoins contredite par les différents accrochages qui opposent, dès le début de la pièce, dans le présent de la représentation, Louis, Suzanne et Antoine. Résolument, la *philia* relève dans le théâtre lagarcien d'un passé révolu auquel seuls les confessions, les récits des personnages peuvent encore nous donner accès.

Pour autant, son lieu d'élection – le foyer (*oikos*), pour reprendre une fois encore la terminologie aristotélicienne³² – persiste, lui, dans le temps, s'inscrit dans le présent de manière d'autant plus insupportable pour les personnages de ces deux pièces de Jean-Luc Lagarce qu'ils évoluent précisément dans cet espace. *Juste la fin du monde* se déroule en effet

²⁸ BOUCHARDON M., « “Sur les cimes de la grande forêt racinienne” – *Histoire d'amour (repérages)* et *Histoire d'amour (derniers chapitres)* », in Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique, *op. cit.*, pp. 95-109. Dans son journal, Jean-Luc Lagarce indique par ailleurs que *Derniers remords avant l'oubli* constitue une « sorte de “suite” » à *Histoire d'amour (repérages)*. LAGARCE J.-L., *Journal (1977-1990)*, *op. cit.*, p. 216. Sur la filiation entre ces deux pièces, cf. notamment THIBAUDAT J.-P., *Jean-Luc Lagarce, op. cit.*, p. 172.

²⁹ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde, op. cit.*, p. 226.

³⁰ Dans *Quelques éclaircies*, version primitive de *Juste la fin du monde*, le Père était initialement présent avant que l'auteur ne le fasse disparaître, ainsi qu'il l'indique dans son journal : « Je tente d'une manière assez volontaire et quasiment désespérée de travailler sur *Quelques éclaircies*. J'ai déjà dû recommencer dix fois le début mais ce n'est pas brillant. J'ai tué le père ce matin et chacun sait que c'est la meilleure chose à faire ». LAGARCE J.-L., *Journal (1977-1990)*, *op. cit.*, p. 539.

³¹ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde, op. cit.*, pp. 225-228.

³² ARISTOTE, *La Poétique, op. cit.*, chapitre 13, 1453 a 19, p. 79.

« dans la maison de la Mère et de Suzanne³³ » tandis que *Derniers remords avant l'oubli* se déroule « dans la maison qu'habitent aujourd'hui Pierre et qu'habitèrent par le passé avec lui Hélène et Paul³⁴ », la didascalie inaugurale de cette dernière pièce exprimant une tension irrésolue pour les personnages entre le passé – où ils étaient liés les uns aux autres – et le présent – où ils ont rompu les uns avec les autres. Aussi n'aspirent-ils qu'à revendre la maison – « il y a de l'argent à reprendre, à se repartager, c'est le passé³⁵ », explique posément Paul. Car liquider la maison, c'est liquider le passé, passé avec lequel les personnages voudraient rompre afin de pouvoir aller de l'avant : « Je voudrais que nous réglions cette affaire, vite, d'une manière ou d'une autre, affirme l'un d'entre eux. [...] Je voudrais m'en aller d'ici. Je n'ai pas envie de rester plus longtemps³⁶ ».

Derniers remords avant l'oubli en témoigne, la dramaturgie lagarcienne repose sur la confrontation, dans le présent de la représentation, de personnages unis par le passé : « Toute la pièce se joue dans la remontée des anciennes relations, qui viennent chavirer le présent avec son lot de contentieux et de tricheries, dans l'écartèlement entre ce que furent et ce que sont devenus les personnages, dans l'impossible liquidation qui symboliserait la vente de la maison³⁷ », remarque Jean-Pierre Thibaudat qui pourrait en dire autant à propos de *Juste la fin du monde*. C'est à partir de cette tension entre un passé avec lequel les personnages voudraient rompre et un présent qui les laisse insatisfaits que trouve à se développer le conflit dans le théâtre lagarcien.

Le foyer comme champ de bataille

« Faire le point », « faire les comptes³⁸ ». Tel est l'objectif exclusif des personnages de *Derniers remords avant l'oubli* et de *Juste la fin du monde* que les retrouvailles confrontent les uns aux autres, voire dressent les uns contre les autres : « Les pièces s'ouvrent à l'heure du retour, remarque Jean-Pierre Thibaudat : contentieux de l'absence, comptes non réglés, temps passé et perdu. C'est l'heure des bilans³⁹ ». Les personnages du théâtre lagarcien entendent

³³ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde*, op. cit., p. 206.

³⁴ LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli*, op. cit., p. 10.

³⁵ *Ibid.*, p. 16.

³⁶ *Ibid.*, p. 42.

³⁷ THIBAUDAT J.-P., *Jean-Luc Lagarce*, op. cit., pp. 38-39.

³⁸ LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli*, op. cit., pp. 39 et 41.

³⁹ THIBAUDAT J.-P., *Jean-Luc Lagarce*, op. cit., pp. 45-46.

s'expliquer, se refusant pour une fois à « tricher⁴⁰ », assurant vouloir dire la vérité, même si elle peut être blessante pour leurs interlocuteurs. Ce projet ne va pas, on le voit, sans violence – violence toutefois exclusivement verbale –, suscitant dans les deux pièces de nombreux affrontements.

Dans *Juste la fin du monde*, le conflit est indissociablement lié à la figure d'Antoine décrit au fil de la pièce comme un « homme en colère », « brutal⁴¹ ». Dès la scène inaugurale, celui-ci s'en prend à Suzanne, à qui il reproche son comportement lors de l'arrivée de Louis – « Suzanne, s'il te plaît, tu le laisses avancer, laisse-le avancer » –, la comparant de manière insultante à un « épagueul⁴² ». Ce premier accrochage culmine au terme de cette scène, Antoine s'emportant lorsque Suzanne reproche aux deux frères de ne pas s'embrasser : « ANTOINE. Fous-nous la paix ! SUZANNE. Qu'est-ce que j'ai dit ? / Je ne t'ai rien dit, je ne lui dis rien à celui-là, / je te parle ? / Maman !⁴³ ». Antoine ne s'en prend toutefois pas seulement à sa sœur dans *Juste la fin du monde* mais également à sa mère à qui il reproche de radoter⁴⁴, à sa femme à qui il reproche de trop parler – « Laisse ça, tu l'ennuies⁴⁵ » – et, enfin et surtout, à son frère à qui il reproche sa trop longue absence ainsi que l'explique la Mère : « Ils voudraient tous les deux que tu sois plus là / plus présent, / plus souvent présent, / qu'ils puissent te joindre, t'appeler, / se quereller avec toi et se réconcilier et perdre le respect, / ce fameux respect obligé pour les frères aînés, / absents ou étranges⁴⁶ ».

S'il se trouve préparé tout au long de la pièce, le conflit fraternel, qui remonte en vérité à l'enfance⁴⁷, n'éclate toutefois qu'à son terme. Au moment du départ de Louis, Antoine entreprend en effet d'expliquer ultimement la rancœur qu'il lui porte, reprochant à son frère d'avoir démissionné des responsabilités qui lui revenaient au titre d'aîné : « Et lorsque tu es parti, lorsque tu nous as quittés, lorsque tu nous abandonnas, je ne sais plus quel mot définitif tu nous jetas à la tête, je dus encore être le responsable, être silencieux et admettre la fatalité, et te plaindre aussi, m'inquiéter de toi à distance et ne plus jamais oser

⁴⁰ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde*, op. cit., p. 207.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 237 et 267.

⁴² *Ibid.*, p. 209.

⁴³ *Ibid.*, p. 212.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 225.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 213.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 240.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 228.

dire un mot contre toi, ne plus jamais même oser penser un mot contre toi, rester là comme un benêt, à t'attendre⁴⁸ ».

Si Antoine adopte une posture agressive dans *Juste la fin du monde*, c'est qu'il considère le foyer comme un espace stratégique, un espace où, pour exister, il est nécessaire de faire alliance contre un intrus menaçant par sa présence une harmonie précaire :

ce n'est pas malin, Suzanne et moi, nous devrions être toujours ensemble,
on ne devrait jamais se lâcher,
serrer les coudes, comment est-ce qu'on dit ?
s'épauler,
on n'est pas trop de deux contre celui-là, tu n'as pas l'air de te rendre compte,
il faut être au moins deux contre celui-là,
je dis ça et ça me fait rire.
Toute la journée d'aujourd'hui, tu t'es mise avec lui,
tu ne le connais pas,
il n'est pas mauvais, non,
ce n'est pas ce que je dis,
mais tu as tout de même tort,
car il n'est pas totalement bon non plus, tu te trompes
et ce n'est pas malin,
bêtement, de faire front contre moi.⁴⁹

À l'instar d'Antoine, Pierre semble concevoir le foyer comme un espace stratégique dans *Derniers remords avant l'oubli*, distinguant dès la deuxième séquence de la pièce deux camps : d'un côté, se tiennent Hélène et Paul qui ont initié le projet de vente de la maison – « c'est vous deux qui souhaitiez, qui avez souhaité, expressément, cela ne pouvait pas attendre, ce dimanche-ci, tout le monde, vos familles, immédiatement, c'est vous qui souhaitiez qu'on se voie, qu'on se parle, qu'on se revoie et que nous réglions nos affaires⁵⁰ » ; d'un autre côté, il y a Pierre, rétif au projet de vente de la maison puisqu'il y vit encore – « Je n'ai rien demandé (le moins qu'on puisse dire), je n'ai rien demandé du tout. [...] Je ne veux rien, je ne voulais rien, tout peut rester en l'état, cela, moi, cela m'est bien égal⁵¹ ». Distinguer les deux camps qui opposent les personnages, c'est ainsi révéler le conflit qui sous-tend la relation entre Hélène, Paul et Pierre et qui trouve à se déployer dans l'intégralité de la pièce.

Ce déploiement est favorisé par l'émergence d'une rhétorique conflictuelle dont témoigne, par exemple, la menace lancée par Pierre à l'intention de ses anciens camarades :

⁴⁸ *Ibid.*, p. 278.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 270.

⁵⁰ LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli*, *op. cit.*, p. 13.

⁵¹ *Id.*

« Le premier d’entre vous qui répète encore une fois, une misérable toute petite fois que “j’ai toujours été ainsi”, que “je n’ai pas changé”⁵² ». Quoiqu’avortée, cette menace témoigne de la volonté du personnage d’en découdre, même s’il préfère le plus souvent se poser en victime de la barbarie de ses interlocuteurs. Ainsi monte-t-il en insulte une remarque d’Hélène qui le qualifiait de « taciturne » : « Qu’est-ce que c’est que ça ? Le mot qu’elle vient d’employer, ce que tu viens de dire, l’expression, là ? [...] Cela commençait à peine et aussitôt, elle dit cela, que je suis taciturne, c’est exactement cela, j’ai très bien compris, très bien entendu. [...] Je n’ai jamais été taciturne, pourquoi dire ça ? Et de moi, et avec cette moue spéciale. “Taciturne”. Pourquoi a-t-elle dit cela, tout de suite, immédiatement elle emploie des mots⁵³ ». Et Pierre de se poser en homme conciliant quand Hélène ne chercherait que le conflit : « J’aimerais autant que tout ceci se passe bien, sans anicroche, je préférerais cela, si vous n’y voyez pas d’inconvénient, c’est mieux pour tout le monde, nous réglons cette affaire d’argent puisque vous y tenez, puisque c’est tellement important, mais chacun reste à sa place. Tu ne commences pas !⁵⁴ ».

Mettre en accusation Hélène, c’est ainsi œuvrer, dans une perspective résolument conflictuelle, à défaire la cohésion de l’autre camp, ce à quoi Pierre travaille dès le deuxième segment de la pièce, prenant Paul à témoin pour le convaincre de la mauvaise foi d’Hélène⁵⁵. Faisant provisoirement front contre elle, tous deux s’attachent dès lors à désamorcer par avance chacun de ses arguments. C’est ainsi qu’avant même qu’elle ne relance la négociation sur la maison, Pierre annonce : « Elle va parler argent, tu vas parler argent⁵⁶ ». De même lorsqu’Hélène reprend l’avantage, Paul lance : « Elle va parler des travaux de la toiture⁵⁷ ». De même plus loin : « Ce qu’elle veut ce n’est pas augmenter ton ridicule petit loyer... [...] Elle veut vendre, c’est tout, rien d’autre et qu’on n’en parle plus⁵⁸ ». L’objectif de Pierre et Paul est manifeste : il s’agit de rendre impossible toute démonstration, d’étouffer dans l’œuf tout argument afin de le rendre inopérant.

On le voit : le conflit participe d’une reconfiguration constante des rapports interpersonnels dans *Derniers remords avant l’oubli*. Si Hélène et Paul semblaient

⁵² *Ibid.*, p. 20.

⁵³ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 14-15.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 35.

initialement faire front, leur alliance se délite en vérité dès la deuxième séquence de la pièce, Paul reprochant à Hélène sa manière de s'adresser à Pierre, Hélène n'hésitant pas à « contredire » Paul face à Pierre⁵⁹. C'est toutefois l'échange sur lequel se referme cette deuxième séquence qui témoigne le mieux de la rupture de l'alliance entre les deux personnages, Paul s'emportant lorsqu'Hélène affirme qu'elle était « certaine » que Pierre refuserait la vente de la maison : « Tu sais toujours mieux ! », lance-t-il, cinglant⁶⁰. Cette rupture ouvre dès lors la voie à une possible alliance entre Pierre et Paul qui font bientôt front contre Hélène. Complices, ils moquent dans un même élan leur interlocutrice féminine : « Toujours cette jolie manière d'aborder les problèmes par leur contraire », affirme l'un ; « Laisse-la, cela allait être drôle », renchérit l'autre⁶¹.

L'alliance entre Pierre et Paul est pourtant fragile. Si le premier tente d'entretenir la connivence entre eux en moquant Antoine, le mari d'Hélène, le second refuse d'entrer dans son jeu : « Ne sois pas méchant. Il est un brave type, on voit ça. [...] Elle est bien avec lui. Tu sais cela⁶² ». Or, ce reproche se fait bientôt condamnation unilatérale et violente de Pierre que Paul ne saurait considérer comme « quelqu'un de bien » ainsi qu'il l'affirme à trois reprises : « Je le sais depuis longtemps. Ce n'est pas aujourd'hui que je le découvre, ne crois pas cela, les histoires d'argent, la maison, je sais cela depuis de nombreuses années, nous étions encore ensemble tous les trois, Hélène, toi et moi, je m'en rendais compte, je ne voulais pas me l'avouer. Je trichais. J'ai toujours un peu triché, moi aussi⁶³ ». Il apparaît dès lors que l'approche des relations interpersonnelles suggérée par Pierre dans la deuxième séquence de la pièce, décelant un conflit qui l'opposerait lui seul à ses deux anciens camarades, est erronée : isolé, chaque personnage constitue son propre camp, défend sa propre cause contre ses deux interlocuteurs.

De toute évidence, les affrontements violents qui jalonnent les pièces de Jean-Luc Lagarce tendent à transformer le foyer en champ de bataille. Hélène ne recourt-elle pas au terme de « guerre⁶⁴ » pour désigner la relation qu'elle entretient avec les autres personnages, tout particulièrement Pierre et Paul ? On ne saurait pour autant distinguer dans *Derniers*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁰ *Id.*

⁶¹ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁶² *Ibid.*, p. 42.

⁶³ *Id.* La femme de Paul, Anne, adressera plus loin le même reproche à Pierre : « Vous n'êtes pas quelqu'un de bien... ». Et Pierre de répliquer, non sans ironie : « Je l'ai déjà entendu. L'originalité et vous... ». *Ibid.*, p. 49.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 27. Sur la thématique de la guerre dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce, cf. CHÉNETIER-ALEV M., « L'écho sans fin de la guerre », in *Jean-Luc Lagarce, op. cit.*, pp. 134-143.

remords avant l'oubli comme dans *Juste la fin du monde* ni vainqueurs ni vaincus. Résolument, le conflit reste ouvert dans la dramaturgie lagarcienne qui s'émancipe par là même de l'esthétique hégélienne.

Un théâtre sans résolution, ni réconciliation

Dans son *Cours d'esthétique*, Hegel n'associe pas seulement collision et progression dramatique mais également collision et « résolution⁶⁵ », affirmant qu'au terme d'une pièce, il doit être mis fin à tout affrontement entre des personnages par leur « réconciliation » : « Le vrai développement [dramatique] consiste donc en l'abolition des oppositions en tant qu'*oppositions*, en la réconciliation des puissances de l'agir, qui cherchaient dans leur conflit à se nier alternativement⁶⁶ », écrit-il. Exposant un foyer ravagé, faisant figure de champ de bataille, les dénouements de *Derniers remords avant l'oubli* et de *Juste la fin du monde* témoignent à l'inverse d'un refus de toute réconciliation.

Pourrait en attester l'une des dernières scènes de la première partie de *Juste la fin du monde* qui rassemble les personnages autour du repas dominical, validant par là même l'image d'une *philia* unifiée diffusée précédemment par les récits de la mère. Très vite pourtant le ton monte, Antoine s'emportant lorsque Suzanne reproche à Louis et Catherine de se vouvoyer :

ANTOINE. Suzanne, ils font comme ils veulent !
SUZANNE. Mais merde, toi, à la fin !
Je ne te cause pas, je ne te parle pas, ce n'est pas à toi que je parle !
Il a fini de s'occuper de moi, comme ça, tout le temps,
tu ne vas pas t'occuper de moi tout le temps,
je ne te demande rien,
qu'est-ce que j'ai dit ?
ANTOINE. Comment est-ce que tu me parles ?
Tu me parles comme ça,
jamais je ne t'ai entendue.
Elle veut avoir l'air,
c'est parce que Louis est là, c'est parce que tu es là,
tu es là et elle veut avoir l'air.
SUZANNE. Qu'est-ce que ça a à voir avec Louis,

⁶⁵ « L'agir dramatique ne se borne pas à la simple exécution sans accros d'un quelconque dessein déterminé : il repose au contraire sur la collision de circonstances, de passions et caractères, et débouche par conséquent sur des actions et réactions, qui rendent alors nécessaire, de leur côté, une résolution de la lutte et de la division. » HEGEL, *Cours d'esthétique*, op. cit., p. 450.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 515.

qu'est-ce que tu racontes ?
Ce n'est pas parce que Louis est là,
qu'est-ce que tu dis ?
Merde, merde et merde encore !
Compris ? Entendu ? Saisi ?
Et bras d'honneur si nécessaire ! Voilà, bras d'honneur !⁶⁷

Ce geste insultant, d'autant plus surprenant qu'il intervient dans une œuvre avare en didascalies, laisse supposer la violence d'un échange qui encourage les personnages à quitter la scène les uns après les autres – d'abord Suzanne, puis Antoine, enfin Louis – tandis que la Mère, aveugle au délitement familial, entonne une dérisoire profession de foi contredite par son propre départ : « Je suis contente, je ne l'ai pas dit, je suis contente que nous soyons tous là tous réunis⁶⁸ ». La séquence se referme ainsi sur l'image de Catherine, seule à table, seule en scène, image attestant d'un morcellement de la *philia* que tend à confirmer le rêve rapporté par Louis durant l'intermède et décrivant l'éclatement d'un foyer : « Et ensuite, dans mon rêve encore, / toutes les pièces de la maison étaient loin les unes des autres, / et jamais je ne pouvais les atteindre, il fallait marcher pendant des heures et je ne reconnaissais rien⁶⁹ ». Loin de toute réconciliation, *Juste la fin du monde* livre finalement au spectateur l'image d'une *philia* en lambeaux.

Dans *Derniers remords avant l'oubli*, aucune réconciliation des personnages n'est seulement envisagée après que ceux-ci se sont déchirés autour du projet de vente de la maison. Si, prenant acte de sa valeur ajoutée, ils envisagent de la céder à bon prix à des Hollandais ou des Allemands avant de se partager l'argent⁷⁰, aucune décision n'est finalement prise, Pierre qui habite les lieux s'étant montré réticent à ce projet et Hélène qui était à son initiative battant en retraite au terme de son affrontement avec les deux personnages masculins. Aussi Jean-Pierre Thibaudat peut-il décrire *Derniers remords avant l'oubli* comme une *Cerisaie* inversée :

À la fin de *La Cerisaie* de Tchekhov, le vaste verger est vendu. À la fin de *Derniers remords avant l'oubli*, la maison, devenue résidence secondaire de prix, n'est toujours pas prête d'être mise aux enchères. Il ne s'est rien passé. La cerisaie n'a pas été vendue, les personnages arrivés le dimanche matin repartent le soir. C'est un dimanche comme souvent chez Lagarce,

⁶⁷ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde*, op. cit., p. 241.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 242.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 256.

⁷⁰ LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli*, op. cit., p. 36.

le jour de la semaine où rien n'est comme les autres jours, [...] où le temps s'étire étrangement, en faux rythme.⁷¹

Dans *Derniers remords avant l'oubli*, le conflit est privé de toute résolution, ce qui se donne à lire dans le silence d'Hélène sur lequel se referme la pièce. Celle-ci déserte en effet la scène finale, de nouveau chorale, sans dire au revoir à personne : « Hélène n'est pas là, demande Pierre ? Où est-elle ? Elle n'a pas dit au revoir, je me trompe, elle n'a dit au revoir à personne. Elle dit "ta gueule" à tout le monde, mais "au revoir" à personne. Elle aurait pu dire au revoir⁷² ».

Ainsi que le remarque Hélène Kuntz⁷³, le silence d'Hélène dans *Derniers remords avant l'oubli* n'est pas sans faire écho au silence de Louis dans *Juste la fin du monde*. En ouverture de la seconde partie de la pièce, celui-ci explique en effet n'avoir rien dit de cette parole qui motivait pourtant son retour au sein du foyer : « Et plus tard, vers la fin de la journée, / c'est exactement ainsi, / lorsque j'y réfléchis, / que j'avais imaginé les choses, / vers la fin de la journée, / sans avoir rien dit de ce qui me tenait à cœur / – c'est juste une idée mais elle n'est pas jouable – / sans jamais avoir osé faire tout ce mal, / je repris la route⁷⁴ ». La parole appelée à être dite demeure tue, laissant place à un silence que, dans l'épilogue de la pièce, regrette le personnage :

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) :
c'est l'été, c'est pendant ces années où je suis absent,
c'est dans le sud de la France.
Parce que je me suis perdu, la nuit, dans la montagne,
je décide de marcher le long de la voie ferrée.
Elle m'évitera les méandres de la route, le chemin sera plus court et je sais qu'elle passe près
de la maison où je vis.
La nuit, aucun train n'y circule, je n'y risque rien
et c'est ainsi que je me retrouverai.
À un moment, je suis à l'entrée d'une viaduc immense,
il domine la vallée que je devine sous la lune,
et je marche seul dans la nuit,
à égale distance du ciel et de la terre.

⁷¹ THIBAUDAT J.-P., *Jean-Luc Lagarce, op. cit.*, pp. 71-72. Jean-Pierre Sarrazac décrit pour sa part *Derniers remords avant l'oubli* comme une « *Cerisaie* du pauvre ». Jean-Pierre Sarrazac, « Jean-Luc Lagarce, le sens du l'humain », *art. cit.*, p. 7.

⁷² LAGARCE J.-L., *Derniers remords avant l'oubli, op. cit.*, p. 52.

⁷³ KUNTZ H., « Compagnons de langage également faillibles », in *Jean-Luc Lagarce, op. cit.*, p. 203.

⁷⁴ LAGARCE J.-L., *Juste la fin du monde, op. cit.*, p. 263.

Ce que je pense
(et c'est cela que je voulais dire)
c'est que je devrais pousser un grand et beau cri,
un long et joyeux cri qui résonnerait dans toute la vallée,
que c'est ce bonheur-là que je devrais m'offrir,
hurler une bonne fois,
mais je ne le fais pas,
je ne l'ai pas fait.
Je me remets en route avec seul le bruit de mes pas sur le gravier.

Ce sont des oublis comme celui-là que je regretterai.⁷⁵

Le silence d'Hélène, le silence de Louis attestent d'une mise en échec de l'explication dans le théâtre lagarcien – ce qui fait tout son intérêt selon le metteur en scène Michel Raskine⁷⁶ ; ils attestent d'une incapacité des personnages à dire, manifeste dans le fait que ceux-ci corrigent à tout instant leurs propos⁷⁷ : « Les pièces de Lagarce sont le théâtre des hésitations de la parole, des dits et des non-dits, des accidents et des failles du langage⁷⁸ », note Hélène Kuntz. Ceux-ci trouvent tout particulièrement à se déployer dans les scènes de conflit qui constituent dès lors, dans *Derniers remords avant l'oubli* comme dans *Juste la fin du monde*, l'espace privilégié de cette parole qui cherche à se dire sans y parvenir.

*

* *

Resserré autour de l'étude du conflit dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce, cet article s'est d'abord intéressé aux relations collisionnelles opposant les protagonistes de *Derniers remords avant l'oubli* et de *Juste la fin du monde*, ignorant les personnages qui, dans ces deux pièces, se tiennent obstinément en marge de l'action, à l'instar d'Anne dans la première : « je souhaitais rester à l'écart, depuis le début, explique-t-elle à Pierre, je ne voulais pas m'en

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 279-280. Ce récit est repris à la fin du *Pays lointain*. LAGARCE J.-L., *Le Pays lointain*, *op. cit.*, p. 419.

⁷⁶ « *Juste la fin du monde* est une pièce étrange, et c'est probablement en cela que c'est une grande pièce. Elle fait partie de cette catégorie de pièces où "on s'explique". Or on pourrait imaginer que plus on s'explique (à la fois seul et en groupe), plus on sait de choses ; mais la grâce absolue de la pièce, c'est que plus ils en disent, moins on en sait. Si le personnage d'Antoine est extraordinaire, c'est parce qu'il est particulièrement emblématique de cette idée-là ». RASKINE M., « C'est de théâtre qu'il s'agit », entretien avec Christine Hamon-Siréjols et Hélène Kuntz, in *Jean-Luc Lagarce*, *op. cit.*, p. 186.

⁷⁷ Il en va ainsi de Catherine dans *Juste la fin du monde* par exemple : « Vous nous aviez envoyé un mot, / vous m'avez envoyé un mot, un petit mot, et des fleurs, je me souviens. / C'était, ce fut, c'était une attention très gentille ». Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*, *op. cit.*, p. 213. Sur ce point, cf. TALBOT A., « L'épanouissement : de la parole comme expérience du temps », in *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*, *op. cit.*, pp. 255-269.

⁷⁸ KUNTZ H., « Compagnons de langage également faillibles », *art. cit.*, pp. 197-198.

mêler. Ce ne sont pas mes affaires. Je ne voulais pas venir⁷⁹ ». On assiste néanmoins dans ces deux pièces à une extension progressive du conflit qui bientôt implique ces personnages dans l'action, phénomène particulièrement manifeste dans *Derniers remords avant l'oubli*. Les rares scènes chorales de la pièce sont en effet le lieu d'accrochages multiples entre les personnages selon des configurations diverses. En témoigne la vingt-quatrième séquence qui s'ouvre sur le « Ta gueule !⁸⁰ » qu'Hélène adresse, non sans violence ni vulgarité, à son mari, Antoine, et se referme sur le « Ta gueule ! » qu'elle adresse, avec la même brutalité, à Pierre qui en est tout surpris : « C'est incroyable, elle vient de redire "ta gueule", elle dit "ta gueule" à tout le monde, elle ne sait plus dire que ça...⁸¹ ». S'intercalent entre ces deux insultes attestant de la violence de la scène des affrontements opposant successivement Paul et Pierre, Hélène et Anne, Paul et Anne, Pierre et Anne⁸².

La vingt-quatrième séquence de *Derniers remords avant l'oubli* atteste ainsi tant d'une extension du conflit qui opposait initialement les protagonistes et gagne progressivement les autres personnages que de sa diffraction : à la collision unique, exclusive vantée par Hegel dans son *Cours d'esthétique*, Jean-Luc Lagarce préfère des accrochages, des disputes multiples. Si elle suppose un morcellement des pièces de cet auteur composées de séquences autonomes qui « brisent la syntaxe dramatique et impose le savant désordre de la parataxe⁸³ » selon la formule de Jean-Pierre Sarrazac, cette parcellisation du conflit participe surtout d'une altération de sa dramaticité : le conflit, dans le théâtre lagarcien, ne produit rien – aucune action, aucune progression –, n'ouvre sur rien – aucune résolution, aucune réconciliation. Il induit seulement une incapacité des personnages à s'expliquer.

C'est donc à une reconversion du conflit qu'on assiste dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce qui travaille à dissocier collision, progression et résolution. Dans *Derniers remords avant l'oubli* comme dans *Juste la fin du monde*, les disputes n'ont en effet pas pour fonction de produire de l'action mais bien des situations de langage où tente de s'exprimer, de manière à chaque fois différente, une parole qui, au final, ne parvient jamais à se dire. Le conflit participe en ce sens de cette entreprise de ratage qui détermine le théâtre lagarcien et

⁷⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁸¹ *Ibid.*, p. 48.

⁸² *Ibid.*, pp. 43-48.

⁸³ SARRAZAC J.-P., « Jean-Luc Lagarce, le sens du l'humain », *art. cit.*, p. 5.

qu'évoque en ces termes Jean-Pierre Vincent, qui a signé la mise en scène de plusieurs des pièces de cet auteur :

La presque totalité de ces fables consiste en ceci : quelque chose doit arriver, se dérouler, quelque chose est planifié. Et ce quelque chose ne se produit pas ; il y a échec. [...] Et le sujet des pièces dans tous leurs instants, c'est la façon dont les gens (nous !) s'y prennent pour que la chose ne se produise pas, pour que la vérité reste au fond des refouloirs (privés et / ou politiques). C'est encore cela qui lie pour moi Lagarce à la vérité lucide et au comique cruel.⁸⁴

Sylvain DIAZ

E.N.S. de Lyon

⁸⁴ VINCENT J.-P., « Des textes où soufflent le vent », entretien avec Armelle Talbot, in *Jean-Luc Lagarce, op. cit.*, pp. 130-131. Sur le ratage dans le théâtre lagarcien, cf. également SARRAZAC J.-P., « Jean-Luc Lagarce, le sens du l'humain », *art. cit.*, pp. 3-4.