



**HAL**  
open science

# La représentation de l'homosexualité dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce : (dé)voilement ?

Agathe Giraud

## ► To cite this version:

Agathe Giraud. La représentation de l'homosexualité dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce : (dé)voilement ?. *Inverses : littératures, arts, homosexualités*, 2017, 17, pp.75-93. hal-04336479

**HAL Id: hal-04336479**

**<https://hal.science/hal-04336479>**

Submitted on 11 Dec 2023

**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.

## La représentation de l'homosexualité dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce : (dé)voilement ?

À la lecture du *Journal* de Jean-Luc Lagarce, le comédien Hervé Pierre remarque : « C'était impressionnant de crudité, de violence, de désir. La présence du corps, celui des douleurs mais aussi celui de la jouissance et de la douceur, de l'abandon et du risque venait bousculer l'écriture sophistiquée et précise<sup>1</sup>. » Lagarce livre, au fil des pages de son journal, une corporéité qui ne se cache pas : elle s'impose dans sa prégnance, sa violence et sa douceur les plus aiguës. Le lecteur du journal découvre les errances nocturnes de Jean-Luc Lagarce, ses rencontres furtives sur les quais, ses nuits au Quetzal, le corps aux prises avec le sida, l'attente de la mort prochaine... Le journal dévoile un corps de l'homosexualité, entre amour, désir, maladie et mort<sup>2</sup>. Lagarce, par son homosexualité, appartient à une constellation d'auteurs morts du sida à la fin du XX<sup>e</sup> siècle : citons seulement Guibert, Foucault, et Koltès, dont nous retrouvons les noms au fil des pages du journal, véritable tombeau. C'est donc malheureusement par la question du sida que Lagarce est catégorisé, osons le mot, comme « auteur homosexuel ». Mais c'est une étiquette que Lagarce refuse à maintes reprises. Entrer dans l'œuvre lagarcienne par le prisme de l'homosexualité peut en effet être un leurre, d'autant plus si on ne considère que les pièces de théâtre, où l'homosexualité, par rapport au journal ou encore aux *Trois Récits*<sup>3</sup>, est indéniablement en marge.

---

<sup>1</sup> Hervé Pierre, « Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi », *Jean-Luc Lagarce*, textes réunis par Charles Dobzynski, n° 969-970 de la revue littéraire mensuelle *Europe*, janv.-fév. 2010, p. 191.

<sup>2</sup> Sur cette question, nous avons eu l'occasion de proposer une communication le 7 février 2017 au séminaire d'élèves Littérature et Homosexualité(s) à l'École Normale Supérieure : « “Lorsque le corps vous abandonne” : le sida au creux de l'intime dans l'œuvre de Jean-Luc Lagarce ».

<sup>3</sup> *Trois récits*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2001. Réunit : *L'apprentissage* [1993] ; *Le Bain* [1993] ; *Le Voyage à La Haye* [1994]. Dans ces trois textes narratifs, Lagarce met en récit trois épisodes de sa vie, où les questions de la maladie et du désir homosexuel sont centrales.

Nous touchons ici à ce qui nous semble essentiel pour saisir l'œuvre de Jean-Luc Lagarce. Elle est une œuvre à deux pans – entre écrits autobiographiques avec le journal ou les *Trois Récits* et textes dramatiques – où le premier pan dévoile le corps homosexuel tandis que le second le voile dès lors qu'il s'agit de la scène théâtrale. Dans les pièces de Jean-Luc Lagarce, l'homosexualité ne se dit pas avec la même franchise que dans le journal. Paradoxalement, c'est donc au moment où le corps homosexuel pourrait se dévoiler que Lagarce le voile à nouveau. Le théâtre est le lieu où les corps peuvent s'incarner. La scène exhibe les corps. Le théâtre permettrait alors de donner un espace de représentation à l'homosexualité. Que signifie représenter l'homosexualité au théâtre ? S'agit-il simplement de l'évoquer ? Ou bien de la rendre sensible et concrète par une incarnation sur scène ? Représenter l'homosexualité au théâtre – art de la vision – c'est donc la mettre devant les yeux du spectateur, la dévoiler et la montrer. Or, Lagarce ne représente pas directement l'homosexualité dans ses pièces de théâtre. C'est derrière un voile de pudeur que l'homosexualité affleure, discrète et silencieuse. Lagarce refuse d'inscrire sur scène l'homosexualité avec clarté et évidence, ce qu'il reproche à Koltès après une représentation de *Roberto Zucco* :

La pièce, mis à part mon allemand déplorable, ne m'a pas enthousiasmé, mais je crois que je n'aime pas beaucoup Koltès, son monde ne me touche pas beaucoup. À vrai dire, je connais ces lieux-là, les quais, les stations de gares désertes et le jeu des hommes et des femmes sous les réverbères, et chaque fois, cela m'en paraît une reproduction appliquée. À mon avis, Koltès, sa vie et ses « délires » personnels, devaient être plus passionnants que ses textes<sup>4</sup>.

L'homosexualité appartient au cercle de l'intime : elle peut être dévoilée dans le journal car il n'a pas de lecteur direct – même si, ne l'oublions pas, Lagarce n'est pas dupe et compte bien faire en sorte que son journal soit publié de manière posthume<sup>5</sup> – mais au théâtre, dévoiler

---

<sup>4</sup> Jean-Luc Lagarce, *Journal. 2, 1990-1995*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007, p. 532.

<sup>5</sup> Si Jean-Luc Lagarce ne publie pas son journal de son vivant, il pense cependant à la publication posthume et l'œuvre diaristique est parcourue d'adresses au lecteur futur et potentiel. Avant sa mort, il confiera la publication à son ami François Berreur.

l'homosexualité peut poser problème car elle est livrée aux regards de spectateurs non avertis.

Cependant, si l'homosexualité n'est pas livrée dans le théâtre aussi directement qu'elle peut l'être dans le journal, cela ne veut pas dire qu'elle échappe à la représentation théâtrale : au contraire, elle est présente, mais sur un autre mode d'exister. L'homosexualité, dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce, est un corps de la pudeur et du retrait et c'est cette distance de représentation qui la rend malgré tout présente. Elle est souterraine et sous-jacente. En creux, elle se donne en filigrane, à la recherche d'une nouvelle manière d'être. En effet, l'homosexualité n'est pas clairement explicitée comme thème dans les pièces de Lagarce : on n'en parle pas. Comme l'homosexualité n'est pas dans les mots, où la trouver alors ? Si le personnage de Louis, dans *Juste la fin du monde*, est souvent interprété comme l'homme rentrant chez lui pour annoncer à sa famille sa mort irrémédiable à cause du sida, c'est parce que l'on amalgame Louis et Jean-Luc Lagarce, et même davantage la maladie de Louis avec le sida de Jean-Luc Lagarce, mais à aucun moment le mot *sida*, ou le mot *homosexuel*, ne sont prononcés. Comment alors prétendre à une représentation de l'homosexualité dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce ? Quelle place lui laisser ? Comment les metteurs en scène et acteurs ont-ils soulevé ce problème ? L'homosexualité a à voir avec le corps : elle est sexualité et désir. En ce sens, le personnage de théâtre, grâce au corps de l'acteur, peut devenir le lieu premier pour représenter l'homosexualité. Mais nous verrons que chez Lagarce, le personnage comme lieu de l'incarnation et de la représentation ne va pas de soi.

Interroger la représentation de l'homosexualité dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce revient donc à s'intéresser aux personnages des pièces, notamment Louis, et à leurs interprétations. Il s'agit également d'étudier les thèmes présents en lien avec l'homosexualité : l'amour, le désir, la sexualité, et à cause du sida, la mort et la maladie. Nous étudierons principalement les pièces dites du retour, souvent lues par une entrée autobiographique : *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*<sup>6</sup>, *Juste la fin du monde*<sup>7</sup>, *Le Pays lointain*<sup>8</sup>. À travers l'écriture de

---

<sup>6</sup> *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* [1994], Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 1997.

<sup>7</sup> *Juste la fin du monde* [1990], Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 1999.

<sup>8</sup> *Le Pays lointain* [1995], Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005.

Jean-Luc Lagarce, mais aussi grâce aux différentes mises en scène et adaptations proposées de ses pièces, nous essaierons de comprendre comment la représentation de l'homosexualité, pourtant voilée et rendue discrète, affleure dans le théâtre de Lagarce. À cet égard, nous traiterons à part la dernière œuvre de l'auteur, *Le Pays lointain*. Cette pièce est achevée par l'auteur quelques jours avant sa mort en septembre 1995 et sa différence avec les autres pièces éclate justement dans la représentation de l'homosexualité. Pour la première fois, elle est dévoilée, explicitée, et représentée sur scène.

\*\*\*

Si l'homosexualité est explicite dans *Le Pays lointain*, il n'en est pas de même dans *Juste la fin du monde*. Louis revient dans sa famille pour annoncer sa mort « prochaine et irrémédiable<sup>9</sup> », mais à aucun moment il n'est question de parler de son homosexualité, et la maladie de Louis reste mystérieuse, le sida n'est pas nommé. Pourtant, lire *Juste la fin du monde* comme une pièce sur la difficulté à parler de son homosexualité est rendu possible par le péri-texte, qui justifie le lien à tisser entre la maladie de Louis et le sida de Lagarce. Cette interprétation autobiographique de l'œuvre est confirmée par la lecture du texte d'ébauche de la pièce, où il s'agit pour Lagarce de dire « tout au plus l'impression de ce qui gouverne [son] corps et [le] fait agir, rien de plus<sup>10</sup> », c'est-à-dire la peur qui le dévore d'avouer sa mort prochaine. Lorsque Lagarce, dans son journal, prend conscience qu'il devra « dire [à sa famille] qu'[il est] en train de mourir<sup>11</sup> », les paroles de Louis dans le prologue de *Juste la fin du monde* reviennent inévitablement en mémoire :

l'année d'après,  
je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur  
mes traces et faire le voyage,  
pour annoncer, lentement, avec soin, avec soin et précision  
– ce que je crois –  
lentement, calmement, d'une manière posée  
– et n'ai-je pas toujours été pour les autres et pour eux, tout

---

<sup>9</sup> *Juste la fin du monde*, op. cit., p. 7-8.

<sup>10</sup> Jean-Luc Lagarce, « Première ébauche de *Juste la fin du monde* », *Europe*, n° 969-970, janvier-février 2010, p. 155.

<sup>11</sup> *Journal*. 2, 1990-1995, op. cit., p. 127.

précisément, n'ai-je pas toujours été un homme posé ?,  
pour annoncer,  
dire,  
seulement dire,  
ma mort prochaine et irrémédiable<sup>12</sup>.

Par la lecture de l'œuvre complète de Lagarce – qui forme ce que Julie Valéro appelle un « espace autobiographique<sup>13</sup> » – la mort de Louis n'est plus une mort anodine. Il incarne la génération homosexuelle prise au filet de l'épidémie de sida. Par cette lecture, le silence de Louis prend un tout autre relief : au-delà des problèmes de communication dans l'univers familial que la pièce met en avant, c'est la difficulté à dire son homosexualité, marquée au fer rouge par le sceau de la maladie, que le spectateur perçoit.

Lire les pièces de théâtre à la lueur des textes autobiographiques influence leur interprétation, comme nous le montrent les choix de comédiens pour le personnage de Louis. Les acteurs choisis pour incarner Louis ont très souvent des traits physiques se rapprochant de la silhouette de Jean-Luc Lagarce lui-même : Joël Jouanneau confie ainsi le rôle de Louis à Antoine Mathieu<sup>14</sup> qui arbore dans la pièce un physique émacié et un teint maladif, rappelant celui de Jean-Luc Lagarce à la fin de sa vie. De même, Pierre-Louis Calixte, dans la mise en scène de Michel Raskine<sup>15</sup> à la Comédie Française ou dans l'adaptation de la mise en scène pour le cinéma, présente un corps fragile et fatigué. Le spectateur qui connaît la figure de Jean-Luc Lagarce est frappé par cette ressemblance qui n'est pas le fruit du hasard. Ici, représenter l'homosexualité passe par l'interprétation que le metteur en scène donne

---

<sup>12</sup> *Juste la fin du monde*, op. cit., p. 7-8.

<sup>13</sup> Julie Valéro, « Diarisme et écriture dramatique : du journal à l'espace autobiographique », *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*, colloque de Paris III, actes du colloque organisé les 28 et 29 mars 2008 par le Groupe de recherche sur la poétique du drame moderne et contemporain de l'université de Paris III et par le Théâtre National de la Colline, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p. 247.

<sup>14</sup> Joël Jouanneau a mis en scène *Juste la fin du monde* en 1999 au Théâtre de Vidy-Lausanne.

<sup>15</sup> Michel Raskine a mis en scène *Juste la fin du monde* à la Comédie-Française en 2008. Les mêmes acteurs joueront dans l'adaptation cinématographique réalisée par Olivier Ducastel et Jacques Martineau en 2009 pour la Comédie-Française.

du personnage de Louis. Représenter l'homosexualité revient à représenter un corps malade et voué à la mort. Ce n'est pas une homosexualité heureuse et euphorique, celle de l'amour et du désir, qui se donne à lire sur scène, mais au contraire une homosexualité n'existant que par l'inscription dans la maladie. C'est donc la mort prochaine de Louis qui donne un indice sur sa potentielle homosexualité. Représenter Louis comme un personnage explicitement homosexuel est assumé avec force dans l'adaptation cinématographique de la pièce par Xavier Dolan<sup>16</sup>. Au milieu du film, Louis, interprété par Gaspard Ulliel, se retrouve dans le débarras où sa mère a entassé ses anciennes affaires. Le matelas de son lit d'adolescent est posé à la verticale. Louis s'en approche, s'y appuie : un flash-back nous le dévoile vingt ans plus tôt, embrassant un adolescent sur ce même matelas. Catherine, jouée par Marion Cotillard, l'interrompt, venant le chercher pour le dessert. Louis sursaute, gêné d'être trouvé dans une telle rêverie. Cette scène, ajoutée par Xavier Dolan, souligne le non-dit qui scande toute la pièce : l'homosexualité de Louis. Si elle peut être représentée par les metteurs en scène et les acteurs, Lagarce n'en parle pas, la laissant à couvert, dans le silence de Louis face à sa famille.

Mais la tentation autobiographique n'enferme-t-elle pas l'œuvre théâtrale dans une seule et même exégèse ? Faire de Louis le reflet exact de Jean-Luc Lagarce, n'est-ce pas condamner l'œuvre à être lue seulement à l'aune des autres textes de l'auteur ? Lagarce, de même qu'il ne veut pas être le porte-parole des artistes malades du sida, ne souhaite pas que tout élément littéraire soit ramené au référentiel et au biographique. Son écriture théâtrale relève aussi d'une tentative pour se dégager de l'empreinte autobiographique ou du moins l'estomper. Même lorsqu'il parle de lui au théâtre, il le fait par une voie détournée. Nous retrouvons le procédé cher à l'écriture lagarcienne de parler de soi tout en imposant une mise à distance : « François m'expliqua que je devais m'éloigner à peine de l'autobiographie pour y revenir plus secrètement et je crois qu'il a raison<sup>17</sup>. » François Berreur insiste d'ailleurs, dans chaque rencontre avec le public, pour dégager l'œuvre de Lagarce d'une lecture trop rapide qui ferait de la maladie et de la mort les seuls prismes d'interprétation possibles. Il décide d'inscrire ce changement

---

<sup>16</sup> Xavier Dolan, *Juste la fin du monde*, 2016.

<sup>17</sup> *Journal*. 2, 1990-1995, *op. cit.*, p. 324.

épistémologique dans le corps même de l'acteur : il choisit Hervé Pierre pour incarner Louis dans *Juste la fin du monde*, mais aussi Le Premier Boy dans *Music-Hall* et le narrateur dans *Le Bain* puis *Le Voyage à La Haye*<sup>18</sup>. François Berreur, en confiant ces différents rôles au même acteur, est sensible à l'unité de l'œuvre, mais choisir Hervé Pierre, « c'est une façon aussi délibérée de s'éloigner de la sphère biographique<sup>19</sup> » comme il l'explique dans un entretien avec Denys Laboutière. En effet, dès le prologue de *Juste la fin du monde*<sup>20</sup>, le spectateur est frappé par la différence physique entre Hervé Pierre et les autres acteurs qui peuvent incarner Louis : Hervé Pierre est plus âgé, sa carrure imposante ne reflète pas un corps malade prêt à mourir et son smoking n'indique pas le mal-être que jusque-là nous voulions attribuer à Louis. Au contraire, François Berreur insiste sur ce côté « maître de cérémonie<sup>21</sup> » du personnage, notamment avec la poursuite qui sert à l'éclairage. Hervé Pierre sait se montrer burlesque et léger : il prononce ainsi « j'allais mourir à mon tour » avec un sourire narquois. L'écriture théâtrale de Jean-Luc Lagarce est donc prise en étau entre une tendance autobiographique et une volonté de s'y soustraire. C'est cette tension dans l'interprétation qui amène à faire de l'homosexualité de Louis dans *Juste la fin du monde* un élément ou non de la représentation théâtrale.

\*\*\*

La thématique de l'homosexualité étroitement liée à la maladie met l'accent sur certains thèmes majeurs des pièces de Lagarce : la disparition, l'attente et la mort. Dans *Juste la fin du monde*, Louis est un personnage du retour, celui qui revient chez lui après de nombreuses années passées loin des siens, tout comme le fils dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, mais lui est relayé au hors-scène, dans cette chambre de mourant que l'on imagine à travers les paroles des femmes qui l'entourent. Ces deux personnages ont en commun l'attente de la mort, que les cinq femmes de *J'étais dans ma*

---

<sup>18</sup> François Berreur a choisi de monter *Juste la fin du monde* en 2007 comme une suite au triptyque qu'il avait constitué en montant *Le Voyage à La Haye* en 1999, puis *Le Bain* en 2001 et enfin *Music-Hall* en 2005.

<sup>19</sup> François Berreur, entretien avec Denys Laboutière, « Donner (ou non) la parole », Grenoble, 21 mars 2007, disponible sur le site <www.lagarce.net.>

<sup>20</sup> Vidéo de la mise en scène disponible sur le site <www.theatrecontemporain.net.>.

<sup>21</sup> François Berreur, entretien avec Denys Laboutière, *op. cit.*

*maison* partagent avec le jeune homme, tandis que Louis révèle cette attente uniquement dans les monologues, lorsqu'il s'adresse au public, non pas à sa famille – la mort reste de l'ordre du tabou, de l'intimité à voiler. Si les personnages de Louis et du jeune homme peuvent être rapprochés, une différence fondamentale persiste : le mourant qu'est le jeune homme n'est pas représenté sur scène. Il n'existe que par les paroles des cinq femmes qui l'ont attendu pendant tant d'années et qui, à nouveau, attendent, mais cette fois son départ définitif et inéluctable. Le jeune homme, s'il est un corps mourant comme Louis, n'appartient cependant pas à l'ordre de la représentation. C'est un corps lourd, qui chute dès son retour dans la maison familiale, ce que les cinq femmes ne cessent de rappeler. Cette chute et ce silence sont une promesse de mort : c'est dans l'attente de cette mort que vivent les femmes. Comme le corps du diariste se décompose dans le journal, le corps du jeune homme peu à peu se tourne vers la mort : « Désormais, tout le temps où il sera dans sa chambre, tout ce temps qu'il prendra à s'épuiser, à disparaître, tout le temps qu'il prendra à mourir, le temps de l'agonie<sup>22</sup> » devient le temps dans lequel sont enfermées les cinq femmes. Le corps du jeune homme, véritable revenant, pèse par la promesse de mort qu'il porte avec lui. Les femmes ne peuvent plus que « regarder son cadavre<sup>23</sup> ». Le corps du mourant est « un corps fragile<sup>24</sup> » comme l'explique Lagarce dans le synopsis : les cinq femmes deviennent alors « des infirmières, oui, bien sûr, des infirmières comme il en est dans les rêves ou les femmes silencieuses et paisibles chargées de la toilette des Morts<sup>25</sup>. » Cette image de la chute métaphorise ce mouvement irrémédiable vers la mort, « lorsque le corps vous abandonne<sup>26</sup> » comme le note Lagarce dans son journal lorsqu'il réfléchit au sida. Mais ce corps, dans l'esthétique lagarcienne, n'est pas à représenter : il existe dans les mots proférés sur scène. Reléguer le corps mourant dans le hors-scène, c'est là encore mettre une distance et voiler ce corps qui pose problème, qui pèse par le

---

<sup>22</sup> Jean-Luc Lagarce, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>24</sup> Jean-Luc Lagarce, synopsis de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>26</sup> *Journal. 2, 1990-1995*, *op. cit.*, p. 519.

mystère qui l'enveloppe, de même que le secret trop lourd à dévoiler pour Louis. La force du texte de *J'étais dans ma maison* est d'être un théâtre d'évocation. En ce sens, la mise en scène de Catherine Decastel<sup>27</sup> nous semble aller à l'encontre du texte : au début de la pièce, elle réserve un moment chorégraphique où les cinq femmes dansent autour du corps d'un jeune homme qui vient à chuter. Mais cette chute ne doit pas être rendue visible : c'est autant une chute physique qu'une chute dans les mots. Puis l'arrière-scène est occupée par un lit à baldaquins où le corps du jeune homme gît : mais là encore, l'agonie doit rester silencieuse et imaginée. Si Lagarce a choisi de garder voilé le corps du jeune homme, c'est pour donner plus de poids à la mort qui pèse sur ces femmes. C'est ce paradoxe que la mise en scène doit tâcher de rendre.

Dans *Juste la fin du monde*, au contraire, celui voué à la mort, Louis, est présent sur scène. Mais cela ne signifie en rien que le corps représenté soit un corps mourant. Si le jeune homme dans *J'étais dans ma maison* est défini comme « un cadavre » par les cinq femmes, ce serait un contre-sens de faire de Louis dans *Juste la fin du monde* un mort-vivant. Dans *Juste la fin du monde*, Louis parle de sa mort, mais à aucun moment Lagarce ne décide de la représenter par un quelconque indice de mise en scène. Il faut ici faire la différence fondamentale dans l'écriture théâtrale entre la présence d'un élément dans les mots et la présence de ce même élément sur scène. Ce qui est dit sur scène ne doit pas forcément être représenté, au risque de tomber dans une mise en scène uniquement au service de l'illustration du texte. Le retour chez soi est pour lui l'ultime étape avant sa mort : le corps du retour est donc un corps tourné vers l'horizon de mort. Le corps de Louis n'est pas un corps euphorique ou plein de vie, il porte le poids de sa propre mort. Comme le note Jean-Pierre Sarrazac, la construction de la pièce, qui alterne entre les scènes de monologues de Louis qui parle de sa mort au passé et les scènes familiales, fait de Louis un personnage qui revient d'un monde que les autres ignorent, semblant revenir de la mort pour y aller à nouveau. L'empreinte de la mort sur la pièce est explicite. C'est une voix d'outre-tombe que celle de Louis, et un corps qui peut être spectral. Le mode d'être du corps du personnage est à trouver à nouveau dans cet entre-

---

<sup>27</sup> Catherine Decastel a mis en scène *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* en 2011 à L'Espace Roseau à Avignon. Un extrait est disponible sur le site <[www.theatrecontemporain.net](http://www.theatrecontemporain.net)>.

deux entre présence et absence, entre vie et mort. Il est à noter qu'aucune mise en scène ne fait de Louis un revenant ou un mort : en effet, cela serait un contre-sens. Le théâtre de Jean-Luc Lagarce se refuse à montrer la mort corporellement et charnellement : il la fait affleurer par la thématique du retour. Le mode d'être des personnages du retour est donc un corps de la disparition et de l'anéantissement. Ainsi, Louis ne prend aucune initiative auprès de sa famille car son corps appartient déjà en partie au monde de la mort : il est un corps du départ définitif. Il laisse alors les vivants débattre entre eux. Seuls ceux qui appartiennent encore à la vie, comme Suzanne, Catherine, Antoine et La Mère, sont capables de prendre parti. Si Louis est seul capable de s'adresser au public dans certaines scènes, c'est parce que son corps s'est déjà avancé sur le ponton de la mort, comme il peut s'avancer sur le *proscenium* pour parler aux spectateurs.

Dans *Le Pays lointain*, cette différence de mode d'être est accentuée par le troisième niveau de présence que Jean-Luc Lagarce ajoute à celles présentes dans *Juste la fin du monde* : les personnages déjà morts du Père et de L'Amant côtoient le cercle familial et amical, à côté de Louis, qui raconte sa propre histoire, navigant entre sa famille, ses amis et sa parole monologuée. L'Amant, mort déjà, est une présence ambiguë : c'est un corps mort qui accompagne le corps mourant de Louis. Dans *J'étais dans ma maison*, le corps mourant n'est pas représenté sur scène, dans *Juste la fin du monde* il est présent sur scène, mais Louis reste un personnage irreprésentable dans le monde des morts. Dans *Le Pays lointain*, Lagarce va plus loin puisqu'il représente sur scène deux personnages déjà morts. Louis parle avec L'Amant, mort déjà, et ce dernier effleure le corps de Louis lorsqu'il lui pose la main sur l'épaule : cette présence des morts sur scène attire irrémédiablement Louis vers le monde des morts. Mais de quel mode d'être relèvent les morts du *Pays lointain* ? Sont-ils des cadavres effrayants ? Ou tout au plus des spectres et des fantômes ? Ils n'ont aucune différence ontologique, ni scénique, avec les vivants : leur parole émane de la même origine textuelle. Aucune didascalie n'indique le corps que les comédiens doivent représenter sur scène, aucun indice corporel ne vient infléchir la représentation. Mais pourquoi s'arrêter sur cette présence des morts dans *Le Pays lointain* ? En quoi la représentation de ces morts joue-t-elle sur la représentation de l'homosexualité dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce ? C'est parce qu'un parallèle est fait dans la pièce entre Louis et son amant. Ils semblent partager la même mort et avoir souffert

la même agonie, celle, si l'on s'en tient à l'équation de départ, de la maladie du sida. La deuxième réplique de la pièce, portée par L'Amant, mort déjà, ne montre aucune différence avec la réplique précédente de Louis, pourtant encore vivant :

LOUIS – Plus tard, l'année d'après.

L'AMANT, MORT DÉJÀ – Une année après que je meurs, que je suis mort<sup>28</sup> ?

La continuité entre les deux répliques brouille les repères identitaires entre Louis et l'Amant. Les morts et les vivants ne sont pas séparés sur scène et cela accentue cette idée du corps de l'entre-deux que le personnage de Louis incarne. Les morts chez Lagarce ne sont donc ni cadavres, ni morts-vivants, ni revenants : la scène lagarcienne est le lieu où le créaturel<sup>29</sup>, ici le concret de la mort, ne se montre pas. L'intime, ce qui touche au corps et à son douloureux être au monde, n'est pas donné de manière immédiate. C'est un corps « flottant », navigant entre le monde des vivants et le monde des morts qui s'offre au spectateur du *Pays lointain*. Dans cette pièce, l'absence de construction en parties et en scènes renforce l'idée de glissement du corps de Louis entre ces deux mondes. Sans aucune distinction scénique ou textuelle, hormis les points de suspension entre parenthèses qui marquent le changement de scène dans *Le Pays lointain*, Louis passe des moments avec sa famille aux moments avec les morts, L'Amant ou son Père, morts déjà.

\*\*\*

Dans les pièces de Jean-Luc Lagarce, si l'homosexualité est physiquement présente sur scène, c'est avant tout un corps en lien avec la maladie, la disparition et la mort. Ces thématiques sont présentes également dans le journal de l'auteur, mais l'écriture diaristique, si elle dévoile le corps homosexuel dans son intimité et sa vérité, part avant tout d'un corps tourné vers le désir. Lagarce dévoile la réalité du désir homosexuel aussi bien qu'il dévoile l'aspect concret de la maladie. Mais, si l'on peut déceler, comme nous l'avons fait plus haut, une présence du corps malade dans les pièces de théâtre, il est beaucoup plus dur de parler

---

<sup>28</sup> Jean-Luc Lagarce, *Le Pays lointain*, op. cit., p. 11.

<sup>29</sup> Nous empruntons le terme de « créaturel » à Auerbach, *Mimesis* [1946], Paris, Gallimard, coll. Tel, 1968, [SEP]ch. 15, « Le Faux dévot », p. 375.

d'une présence physique du désir homosexuel dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce. Dans *Juste la fin du monde*, Louis n'évoque jamais sa sexualité, pas même dans les monologues. C'est ici que résonne la spécificité de la dernière pièce, *Le Pays lointain*, où l'homosexualité se dévoile dans ce qu'elle a de lien avec le désir et l'amour. La pièce reprenant la trame de *Juste la fin du monde*, la maladie et la mort définissent toujours l'horizon de la pièce, mais les évocations du désir homosexuel de Louis lient explicitement homosexualité, désir et mort.

La pièce est constituée de deux niveaux diégétiques : la trame de *Juste la fin du monde* qui correspond à l'arrivée de Louis dans sa famille biologique et la présence de la famille dite « choisie », ses amis et ses conquêtes<sup>30</sup>. La sexualité de Louis est évoquée par L'Amant, mort déjà, celui qui a partagé sa vie, Longue Date, l'ami de toujours, Hélène, amoureuse de Longue Date et ne sachant où trouver sa place dans une telle amitié, et enfin Le Guerrier, tous les guerriers et Un Garçon, tous les garçons, personnages collectifs résumant les conquêtes multiples de Louis. Ceux qui parlent de l'homosexualité de Louis sur scène sont donc les personnages appartenant au cercle restreint de la seconde famille. Ces paroles parviennent-elles jusqu'au cercle de la famille biologique, celle qui ne sait rien sur la sexualité de Louis et sur sa mort prochaine ? La construction du *Pays lointain* fait clairement s'alterner les scènes avec la famille biologique et les scènes avec la famille choisie. Les deux mondes ne semblent pas poreux. Cependant, à la différence de *Juste la fin du monde*, Louis est accompagné dans sa famille biologique par Longue Date. La confusion est palpable pour les membres de la famille, ne sachant si cet homme accompagnant le fils parti si longtemps est un ami ou un amant. Louis, en présentant Longue Date, répète alors le mot ami, essayant de clarifier la situation :

LOUIS – Je suis venu avec un ami, je ne voulais pas faire tout ce voyage-là seul, tout seul, nous avons pris le train ensemble, c'est un ami, comment est-ce qu'on pourrait

---

<sup>30</sup> La différence entre ces deux « familles » est rendue explicite dans la pièce dès la troisième scène. Le Père, mort déjà, définit la famille biologique comme « Et la famille encore, celle-là dont on hérita ou qui hérita de vous » (*Le Pays lointain, op. cit.*, p. 15) tandis que dans la quatrième scène, L'Amant, mort déjà, présente l'autre famille : « Et 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. » (*ibid*, p. 16).

dire ? [...] les quelques jours que nous resterons là, il m'a semblé qu'on pourrait aussi le loger, c'est un ami [...] c'est un ami, et depuis le temps, tout le temps que je lui parle de ce coin-ci, cette région [...] <sup>31</sup>.

Mais Suzanne laisse entendre le doute qui parcourt la famille au moment de laisser à l'invité la chambre attenante à celle de Louis :

SUZANNE – Les deux chambres communiquent. On peut se parler d'un lit à l'autre avant de s'endormir. Ceux-là, les deux frères ne le faisaient jamais lorsqu'ils étaient plus jeunes, jamais ils ne se parlaient d'un lit à l'autre avant de s'endormir, ils fermaient la porte mais là, si vous voulez <sup>32</sup>...

Les points de suspension révèlent l'allusion que laisse planer Suzanne. L'homosexualité se dit dans la famille biologique sous forme d'évocations voilées et discrètes, elle pénètre un monde d'où elle était jusqu'ici bannie mais paradoxalement elle se révèle sur le mode de la tromperie : si Louis est bien homosexuel, il n'est en aucun cas l'amant de Longue Date. Suzanne voit juste, mais se trompe de personne. L'absence de désir entre Longue Date et Louis est explicitée dans la pièce, ils forment :

Une sorte de couple parfait, ce n'est pas si ridicule, comme une sorte de couple parfait qui s'en irait ainsi à travers le Monde, sans avoir même besoin, besoin ou nécessité, de se toucher, sans avoir même le désir que leurs deux corps se touchent, y ayant renoncé, et ayant mal d'y avoir renoncé et y ayant renoncé comme un sacrifice nécessaire, sans même besoin, jamais, besoin ou nécessité, de s'effleurer <sup>33</sup>...

L'Amant, mort déjà, et Le Père, mort déjà, établissent également un lien entre la famille biologique et la famille choisie : ils entendent et voient ce qui se passe dans chaque groupe et surtout, ils partagent le même mode d'être. Le Père dit ainsi à L'Amant : « Je me mets près de

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 76.

vous<sup>34</sup> ». L'homosexualité de Louis ne surprend pas le père mort : il observe et commente, tout comme L'Amant, mort déjà. Ces commentaires et ces observations des personnages morts forment une passerelle entre les deux groupes, mais une passerelle qu'aucun vivant ne peut emprunter. Les deux familles restent séparées. En effet, alors qu'une scène au milieu de la pièce place les deux groupes dans le même espace scénique, les paroles de chacun ne semblent pas parvenir à l'autre. Une didascalie relie d'abord tous les personnages, « *Ils sont tous là*<sup>35</sup> », puis une très courte scène donne la parole à des membres des deux groupes :

UN GARÇON, TOUS LES GARÇONS – On y est tous.

LA MÈRE – On se met comment ?

SUZANNE – Catherine. Catherine ? Où est-ce qu'elle est ?

LA MÈRE – Bon, je me mets près de toi.

CATHERINE – Je suis là. Excusez-moi...

HÉLÈNE – C'est à moi ?

LONGUE DATE – Oui<sup>36</sup>.

Mais la scène suivante donne la parole à Hélène, au Garçon, au Guerrier et à L'Amant : la Mère, Suzanne et Catherine n'interviennent pas. Les personnages se rassemblent mais les paroles ne parviennent pas à briser l'écart. La très courte scène citée ressemble davantage à la mise en place d'un groupe pour une photographie : le rapprochement n'est que de façade. L'homosexualité, si elle est dite et dévoilée, reste dans le cercle de la famille choisie, qui elle peut tout savoir et tout entendre.

L'homosexualité est donc explicitement présente dans *Le Pays lointain*, dans les mots, mais aussi dans la représentation même à travers l'incarnation des personnages. Dès le début de la pièce, nous pouvons déjà remarquer une scission forte entre le genre masculin et le genre féminin. Pendant les premières scènes, le spectateur a l'impression que la pièce, ou du moins l'histoire que ces personnages veulent raconter, n'a pas encore commencé : chacun commente la représentation à venir et la manière de jouer à adopter. Ainsi, dans la cinquième scène, Suzanne évoque les femmes qui seront présentes : « Et parfois, nous les filles,

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 99-100.

nous mettrons ensemble, les filles, les femmes de ta vie, le groupe des femmes de ta vie. Cela fera chorale<sup>37</sup>. » La mention du chœur unit les femmes différentes que Suzanne énumère ensuite : si elle les distingue, toutes ces femmes semblent quand même appartenir à un personnage collectif, le féminin. Il est question de « la mère, la sœur<sup>38</sup> », Suzanne, « Hélène qu'on a entendue déjà, et Catherine<sup>39</sup>... », puis « les rares amantes<sup>40</sup> », « et les épouses encore<sup>41</sup> ». Une dernière catégorie féminine apparaît : « les infirmières, parce qu'on doit, avec tous ces hommes qui meurent, cela devient inévitable<sup>42</sup> ». Comment ne pas voir dans la mention de « tous ces hommes qui meurent » une allusion directe à l'épidémie de sida ? Les femmes sont mises en lien avec le monde masculin homosexuel par leur capacité à prendre soin et à aider, comme les cinq femmes de *J'étais dans ma maison* qui veillent le jeune homme mourant. Mais un aveu de Suzanne semble dire que le féminin demeure mineur dans la représentation. Le masculin envahit le féminin : « j'arrête sur les filles, on ne sera jamais assez, il faudra que des garçons se dévouent<sup>43</sup> ». Joël Jouanneau, dans sa mise en scène du *Pays lointain*<sup>44</sup>, décide de créer un personnage féminin choral dans la pièce, personnage qui vient dédoubler la parole de Louis. Ce choix de Joël Jouanneau d'insérer un nouveau personnage collectif est justifié par la présence dans la pièce initiale de personnages collectifs. En effet, cette scène avec essentiellement des personnages féminins est suivie par une scène cette fois avec des personnages masculins, et notamment Le Guerrier, tous les guerriers et Un Garçon, tous les garçons. La scène s'ouvre sur une réplique du Guerrier plaçant clairement ce moment de la pièce sous l'égide du masculin : « Les Amants. Les Garçons et les Hommes<sup>45</sup>. » Alors que les femmes dans *Le Pays lointain* gardent une individualité,

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>44</sup> Voir le film d'Isabelle Marina, *Voyages en pays lointains*, Joël Jouanneau met en scène Jean-Luc Lagarce, Bix Films, Les Films en Hiver, 2001, voir à partir de la huitième minute pour la question du chœur féminin.

<sup>45</sup> *Le Pays lointain*, op. cit., p. 22.

même si elles sont décrites comme un chœur par Suzanne, ces deux personnages masculins sont pensés au contraire comme des personnages collectifs. Le pluriel dans leur nom l'indique.

Or, c'est justement par ces deux personnages collectifs que l'homosexualité en lien avec le désir, l'amour, le corps euphorique de la rencontre, est représentée dans la pièce. Le personnage collectif est un défi lancé à l'acteur et à la représentation. Comment incarner plusieurs corps ? Comment donner une individualité à chaque personne que le personnage est censé représenter ? S'agit-il d'ailleurs de les représenter tous dans leur particularité ou de les fondre dans un aspect commun ? Lagarce fait le choix du personnage collectif pour incarner la sexualité furtive, les rencontres multiples et le défilé des hommes approchés. Aucun personnage individuel ne peut incarner les rencontres puisque leur essence repose sur le principe du passage. Dans cette pièce, l'homosexualité se définit dans cette sexualité précise : celle où les rencontres entre les deux corps sont brèves. C'est ce que sont censés représenter *Le Guerrier*, tous les guerriers et *Un Garçon*, tous les garçons :

LE GUERRIER, TOUS LES GUERRIERS – Et ceux-là croisés quelques minutes, une heure ou deux, une nuit, jamais revus ou salués encore sans avoir jamais rien construit.

[...]

La sexualité furtive, debout contre les portes, et dans les caves, l'obscurité des caves, et les grands romans la nuit dans les rues des villes<sup>46</sup>.

Il s'agit de ne pas s'attacher, mot d'ordre rappelé par le Guerrier :

LE GUERRIER, TOUS LES GUERRIERS – Me suis toujours gardé de connaître trop, de mettre un nom sur les hommes, et de chercher si douloureusement à les revoir ensuite. Des visages même, je ne les connais pas, j'étais dans l'obscurité et des visages même, je ne les voyais pas<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 26.

C'est donc une véritable esthétique de la liste que la représentation doit épouser, comme l'explique le Garçon : « 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<sup>48</sup>. » La dernière phrase, où l'ironie affleure, dit avec humour le nombre outrancier de rencontres à représenter, ce qui relève de l'impossible. Cette scène se déroule selon une liste que récite le Garçon. Une question se pose alors au metteur en scène : l'évocation de l'homosexualité par le personnage collectif du Garçon reste-t-elle seulement une profération de mots, ou bien peut-on représenter, c'est-à-dire ici incarner par les corps des acteurs, ces diverses rencontres ? Dans sa mise en scène de 2013<sup>49</sup>, Jean-Pierre Garnier décide de représenter ces différents corps. Au fur et à mesure que le Garçon énumère ces hommes, d'autres acteurs incarnent sur des plots les corps qu'il décrit. Se succèdent alors des hommes aux physiques et aux attitudes disparates : un travesti, un homme avec des lunettes, un homme presque nu, un homme noir, un homme timide, un homme viril... Ici, le défilé des corps des acteurs vient incarner cette suite d'hommes qui jalonnent la vie de Louis : ils sont insaisissables, restant seulement quelques instants sur les plots, comme ils sont restés peu de temps dans la vie du personnage. De plus, ce sont des corps sans parole : ce sont seulement des images, alors que les deux acteurs qui jouent l'unique Guerrier, tous les guerriers et l'unique Garçon, tous les garçons sont présents sur scène par le corps mais aussi par les mots. *Le Pays lointain* devient ainsi une constellation de rencontres que la mise en scène doit rendre explicite. Si le Guerrier et le Garçon représentent l'ensemble de cette sexualité furtive, ils incarnent cependant chacun une facette différente du corps homosexuel. Le Guerrier le rappelle à son acolyte : « Tu fais les bons camarades, et je ferai les guerriers. On s'arrange<sup>50</sup>. » Cette distinction est déjà présente dans le journal de Lagarce. Le Guerrier est l'homme à la sculpture parfaite, véritable œuvre de force, d'harmonie et de précision, comme un modèle de

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>49</sup> *Fragments d'un pays lointain*, mise en scène de Jean-Pierre Garnier, 2013, informations et extraits disponibles sur le site [www.la-tempete.fr](http://www.la-tempete.fr) et présentation par Jean-Pierre Garnier disponible à l'adresse <<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Fragments-d-un-pays-lointain-6649/videos/>>.

<sup>50</sup> *Le Pays lointain*, *op. cit.*, p. 22.

Mapplethorpe<sup>51</sup>. Dans sa mise en scène, Jean-Pierre Garnier décide de distinguer physiquement Le Guerrier, tous les guerriers et Un Garçon, tous les garçons : l'acteur jouant Le Guerrier est musclé, l'acteur jouant le Garçon est plus fragile physiquement, moins sûr de lui et plus discret. Face à cette homosexualité présente explicitement pour la première fois dans une pièce de Lagarce, et définie par la sexualité multiple et furtive, L'Amant, le seul qui ait un acteur pour le représenter dans son individualité, revendique sa singularité : « Et moi, on l'a vu, on a bien voulu le noter, moi son préféré<sup>52</sup>. »

\*\*\*

L'homosexualité dans les pièces de Jean-Luc Lagarce est voilée, elle se dit à couvert, y compris dans une pièce comme *Juste la fin du monde* dont la critique a souvent fait une pièce sur l'homosexualité. L'homosexualité y est présente, certes, mais dans le silence ou dans une absence trop pesante pour ne pas être symptomatique. C'est dans l'évocation implicite que le spectateur entend la présence de l'homosexualité. Au contraire, dans la dernière pièce, *Le Pays lointain*, cette sexualité est rendue explicite, à la fois dans les mots et dans la représentation sur scène. Les personnages de L'Amant mort, de Louis, du Guerrier et du Garçon assument une grande partie de cette représentation. Mais cette représentation ne va pas de soi : l'homosexualité à représenter ne se donne pas comme quelque chose de simple et d'immédiat. Lagarce se sert justement des multiples possibilités de la représentation théâtrale pour donner un, ou plutôt des corps à l'homosexualité. *Le Pays lointain* donne corps à l'homosexualité en lien avec la mort à travers l'Amant, en lien avec la maladie à travers Louis, et en lien avec le désir à travers le Guerrier et le Garçon. L'homosexualité heureuse et euphorique, celle du désir, est certes représentée mais à travers les personnages collectifs : Lagarce refuse la représentation linéaire, claire et immédiate. Si l'homosexualité se dévoile, c'est à travers tout de même une mise à distance par l'aspect métathéâtral que le Guerrier et le Garçon ne cessent de rappeler. Ils s'accordent sur ce que chacun joue, commente la liste infinie des rôles qu'ils devraient apprendre s'ils devaient représenter tous ces hommes :

---

<sup>51</sup> Sur ce sujet, voir par exemple *Journal. 2, 1990-1995, op. cit.*, p. 168, p. 392.

<sup>52</sup> *Le Pays lointain, op. cit.*, p. 23.

sur le ton de l'ironie, ces personnages disent explicitement la difficulté à donner corps à cette homosexualité sur scène, c'est-à-dire à la représenter. Ils rappellent aux spectateurs qu'ils ne sont que des acteurs en train de jouer. Les vrais corps de l'homosexualité, ceux rencontrés par Louis, ou, si l'on file l'interprétation autobiographique, par Lagarce, restent insaisissables, mis sous le sceau de l'intimité que le théâtre ne peut se permettre de dévoiler.

**Agathe Giraud**

Doctorante en Littérature Française à l'Université Paris-Sorbonne. Prépare une thèse sur *La Création et la réception des Burgraves de Victor Hugo*.