



## Sken&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

5 | 2018

Juste la fin du monde, de Lagarce à Dolan

---

# La genèse de l'intermède : une brèche dans l'écriture de *Juste la fin du monde* ?

Alexis Leprince

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1385>

DOI : 10.4000/skenographie.1385

ISSN : 2553-1875

### Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2018

Pagination : 45-60

ISBN : 978-2-84867-5609-8

ISSN : 1150-594X

### Référence électronique

Alexis Leprince, « La genèse de l'intermède : une brèche dans l'écriture de *Juste la fin du monde* ? », *Sken&graphie* [En ligne], 5 | 2018, mis en ligne le 27 février 2019, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1385> ; DOI : 10.4000/skenographie.1385

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2019.

Presses universitaires de Franche-Comté

---

# La genèse de l'intermède : une brèche dans l'écriture de *Juste la fin du monde* ?

Alexis Leprince

---

- 1 Écrite à Berlin dans le cadre d'une bourse d'écriture de la villa Médicis hors les murs, *Juste la fin du monde*, semble être le fruit d'un travail acharné et difficile, ainsi qu'on peut le lire dans le *Journal*, par exemple le 26 mai 1990 :

J'ai un peu avancé sur *Quelques éclaircies* que je songe à rebaptiser *Juste à la fin du monde*. [...] Et puis, je bute à nouveau, je pense qu'il y a là quelque chose d'important, tout près que je n'arrive pas à atteindre. C'est la première fois que je prends les choses avec autant de clairvoyance ceci dit. Ce n'est pas bien, je recommence, je recommence. Appliqué. (Trop ?)<sup>1</sup>

- 2 De ce travail fait de recommencements, de réécritures, d'essais et d'impasses, on pourrait s'attendre à ce qu'il nous reste de nombreuses traces. Mais, paradoxalement, ces brouillons, ceux en tout cas qui sont parvenus jusqu'à nous, sont assez peu nombreux, ou se révèlent lacunaires<sup>2</sup>.
- 3 Ainsi, sur le site d'archives numériques FANUM, on trouve différents brouillons, classés essentiellement selon trois moments d'écriture distincts. Au sein de ceux-ci, on distingue principalement trois tapuscrits paginés – trois « versions » – qui sont des ébauches de la pièce dans son ensemble. Ces trois versions sont le plus souvent accompagnées de brouillons de scènes qui appartiennent ou semblent appartenir au même moment d'écriture que la version du texte qu'ils accompagnent. Nous reproduisons ci-dessous l'arborescence visible sur le site<sup>3</sup> :

Brouillons et versions du texte

- Première version

- Première version

- Seconde version

- Première version des p. 24 et 25

- Première version des p. 30-32

- Seconde version des p. 30-32

- Plan paginé du prologue, de la première partie et de l'intermède

- Version d'ensemble non achevée
- Nouvelle esquisse pour la scène 18
- Troisième version
- Première version de la p. 43
- Première version des p. 46-48
- Version définitive et complète de l'œuvre<sup>4</sup>

- 4 La première version du texte, qui compte vingt-trois pages, est inachevée, mais est assez proche de ce que sera la structure finale de la première partie de la pièce publiée.
- 5 La deuxième version comporte 34 pages et est inachevée elle aussi. Elle est accompagnée de brouillons de scènes appartenant à ce deuxième moment d'écriture mais antérieures à la version de 34 pages : une première version de la scène onze qui prendra place aux pages 24 et 25 du tapuscrit, et deux versions des pages 30 à 32, concernant les scènes 13 à 15, qui seront modifiées et amplifiées aux pages 30 à 34 dans le tapuscrit pour donner les scènes 13 à 18 de l'intermède. Après ces trois premiers brouillons se trouve un plan paginé du prologue, de la première partie et de l'intermède – la deuxième partie et l'épilogue sont absents de ce plan. Enfin, un dernier brouillon accompagne le tapuscrit de 34 pages : il s'agit d'une autre page 34, sur laquelle figure une autre scène 18. Cette page 34 apparaît comme une sorte d'alternative, un autre choix d'écriture possible, sans que nous puissions déterminer lequel à ce moment-là avait la préférence de l'auteur.
- 6 La troisième version, enfin, est achevée et est quasiment identique à la version publiée : seule la numérotation des scènes, qui sera modifiée par l'éditeur, et quelques corrections de langue, diffèrent. Cette troisième version est accompagnée par deux brouillons de scènes : une page numérotée 43 qui est une esquisse de la future scène 19 de l'intermède et les pages numérotées 46 à 48, qui constituent, elles, un premier état de la scène 23 de la deuxième partie.
- 7 Dans l'ensemble de ces brouillons, l'intermède occupe une place singulière : en effet, cinq des brouillons isolés qui accompagnent les trois versions de la pièce concernent cette séquence. Ainsi, les deux versions des pages 30 à 32 sont des brouillons des scènes 13 à 15 de l'intermède ; l'esquisse pour la scène 18 propose une alternative à la scène 18 de l'intermède présente dans la deuxième version ; la page 43, accompagnant la troisième version, présente un brouillon de la scène 19 de l'intermède ; enfin, le plan paginé, accompagnant la deuxième version, mentionne pour la première fois l'intermède. Sur les cinq séquences qui structureront au final *Juste la fin du monde*, l'intermède est celle dont nous disposons dans les archives du plus grand nombre de versions des scènes qui la composeront.
- 8 Il est certain, au vu des incessants recommencements dont Jean-Luc Lagarce parle dans son *Journal*, qu'un grand nombre de brouillons de la pièce ont été détruits, sans doute par l'auteur lui-même. Il est possible également que des brouillons aient été égarés après la mort de l'auteur<sup>5</sup>. Néanmoins, quand bien même cette forte présence de brouillons concernant l'intermède ne serait due qu'aux hasards de la transmission, d'autres éléments semblent indiquer que l'intermède a malgré tout occupé une place singulière dans le processus d'écriture de *Juste la fin du monde*.
- 9 En effet, nous le disions plus haut, les deux premières versions de la pièce sont inachevées : mais toutes les deux s'arrêtent au niveau des scènes de l'intermède. En outre, on peut remarquer que, de version à version, l'intermède est la partie qui connaît le plus de modifications en termes d'ajout, de suppression ou de déplacement de scènes. Il

pourrait donc sembler, à première vue, que les scènes de l'intermède aient pu constituer un moment de blocage, un point nodal en tout cas, dans le processus d'écriture.

- 10 Le présent article s'attachera donc à suivre le fil des différentes versions des scènes de l'intermède, afin de comprendre si la place singulière qu'elles occupent dans les brouillons indique que cette séquence a constitué un moment charnière dans le processus d'écriture de la pièce. Dès lors, le cheminement d'écriture que notre analyse dégagera permettra peut-être de nous éclairer sur le processus global de l'écriture du *Juste la fin du monde*.

## Les différents états de l'intermède

- 11 Avant de relever et d'analyser les modifications entre les différentes versions des scènes de l'intermède, nous proposons de distinguer quatre états différents de ces scènes, afin, notamment, de rendre plus lisible la présente étude (voir aussi le tableau reproduit p. 50).

### L'état 1

- 12 Le premier état des scènes de l'intermède correspond aux pages 19 à 23 de la première version du texte. Ces pages comportent quatre scènes, numérotées à la main de 12 à 15. Cette première version ne comporte pas encore de structure en cinq parties et les quatre scènes des pages 19 à 23 n'apparaissent donc pas comme une séquence séparée des scènes qui les précèdent. Notons que cet état 1 est particulièrement dense en termes d'annotations et de corrections manuscrites.

### L'état 2A

- 13 Nous proposons de réunir sous le nom d'état 2A les deux premières versions des pages 30 à 32. Ces pages présentent deux fois les mêmes scènes et connaissent entre elles peu de variations. Cet état semble constituer un point intermédiaire important entre l'état de l'intermède dans la première version et son état dans la deuxième version. Par rapport à l'état 1, le nombre de scènes a été réduit de quatre à trois, et leur numérotation débute désormais à 13. Le plan paginé du prologue, de la première partie et de l'intermède reproduit cette version de l'intermède et leur pagination.

### L'état 2B

- 14 L'état 2B correspond aux pages 30 à 34 de la deuxième version de *Juste la fin du monde*. Il reprend et amplifie l'état 2A, et comporte désormais six scènes, numérotées de 13 à 18, soit le double du nombre de scènes présentes dans l'état 2A. On peut noter la présence de deux pages 34. Sur la première est écrite une scène 18 s'intégrant à la suite des autres scènes de l'intermède, tandis que la seconde présente elle aussi une scène dix-huit, mais précédée de la mention « deuxième partie ». La présence de ces deux pages 34 semble indiquer une forme d'indécision, d'hésitation, en tout cas de recherche, sur les dernières scènes de l'intermède et le début de la seconde partie.

## L'état 3

- 15 Enfin, le quatrième et dernier état de l'intermède se trouve aux pages 39 à 44 de la troisième version de la pièce. Il comporte neuf scènes, donc trois de plus que l'état 2B. Nous choisissons, pour plus de clarté, d'intégrer dans cet état 3 la page isolée numérotée 43, esquisse de la scène 19, et se rattachant à la troisième version quoiqu'antérieure à elle. Cet état 3 est quasiment identique à la version finale.

| État 1<br>(Première version, pages 19 à 23, nombreuses corrections manuscrites) | État 2A<br>(première et seconde version des pages 30 à 32 – scènes présentes en double)      | Plan paginé<br>(pièce Intermède des pages 30 à 32)   | État 2B<br>(Deuxième version, pages 30 à 34)   | État 3<br>(Troisième version, pages 39 à 44 + version antérieure de la scène 19 sur un page isolée numérotée 43)   |
|---|--|--|--|--|
|   |  |  |  | Scène 13. Louis, La Mère.<br>"C'est comme la nuit en pleine journée"   |
| Scène 12. Tous.<br>"C'est l'amour"  | Scène 13. Antoine, Suzanne.<br>"C'est l'amour"   | Scène 13. Antoine, Suzanne.<br>"C'est l'amour"   | Scène 13. Antoine, Suzanne.<br>"C'est l'amour"   | Scène 14. Antoine, Suzanne.<br>"C'est l'amour"   |
| Scène 13, tous.<br>"Je le conduirai à la gare"                                  | Scène supprimée.<br>(Reprise dans la scène 1 de la deuxième partie)                          |  |  |  |
| Scène 14. Antoine, Suzanne, Louis.<br>"Ce que je ne comprends pas"              | Scène 14. Antoine, Suzanne, voix de Catherine et de La Mère.<br>"Ce que je ne comprends pas" | Scène 14. Antoine, Suzanne, voix de Catherine et de La Mère.<br>"Ce que je ne comprends pas" | Scène 14. Antoine, Suzanne, voix de Catherine et de La Mère.<br>"Ce que je ne comprends pas" | Scène 15. Louis, voix de la Mère.<br>"Et ensuite, dans mon rêve encore"  |
| Scène 15. La Mère.<br>"Ils s'étaient battus"                                    | Scène supprimée.   |  |  | Scène 16. Antoine, Suzanne, voix de Catherine et de La Mère.<br>"Ce que je ne comprends pas"                       |
|   | Scène 15. La Mère, Louis, Catherine.<br>"C'est comme si nous étions perdus"                  | Scène 15. La Mère, Louis, Catherine.<br>"C'est comme si nous étions perdus"                  | Scène 15. La Mère, Louis, Catherine.<br>"et que nous soyons perdus"                          | Scène 17. La Mère, Louis, Catherine.<br>"et que nous soyons perdus"  |
|   |  |  |  | Scène 18. Antoine, Suzanne.<br>"Et que je sois triste et malheureux"<br>Repris de la fin de la scène 14 (V1 et V2) |
|   |  |  | Scène 16. Antoine, Suzanne.<br>"Tu gueule, Suzanne"  | Déplacée en scène 20   |
|   |  |  | Scène 17. Louis, La Mère.<br>"Tu n'entendais pas?"   | Déplacée en scène 21   |
|   |  |  | Scène 18. Antoine, Suzanne, puis Louis.<br>"Lorsqu'il était enfant"                          | Scène supprimée  |
|   |  |  |  | Scène 19. Catherine, La Mère.<br>"Je vous cherchais"   |
|   |  |  |  | Scène 20. Antoine, Suzanne.<br>"Tu gueule, Suzanne"  |
|   |  |  |  | Scène 21. Louis, La Mère.<br>"Tu n'entendais pas?"   |

## Un changement net d'orientation au cours de l'écriture

### Des corrections initiales qui visent à créer de la continuité

- 16 L'état 1 de l'intermède présente un premier régime de modifications : il s'agit des notes manuscrites qui corrigent, développent, ou suppriment certains passages du tapuscrit. Quatre répliques sont ainsi ajoutées à la main au début de la scène 12 qui ouvre l'état 1 de l'intermède :

Fig. 1. Extrait de la première version de *Juste la fin du monde* (cote IMEC : 42.7)

Louis : les revolta !  
 Suzanne : Nos revolta.  
 Antoine : Suzanne s'est excusé -  
 Suzanne : Je ne me suis rien excusé du tout.  
 C'est lui qui a reconnu ses torts.  
~~Il est~~

Catherine : Ils sont énervés.

La Mère : Ils sont énervés mais les autres jours, "à l'ordinaire", ils ne sont pas comme ça.

Voir <http://fanum.univ-fcomte.fr/lagarce/index.php?f=1&d=12>

Fonds Jean-Luc Lagarce/IMEC

Louis : Les revoilà !

Suzanne : Nous revoilà.

Antoine : Suzanne s'est excusé[e].

Suzanne : Je ne me suis rien excusé[e] du tout.

C'est lui qui a reconnu ses torts.

Catherine : Ils sont énervés.

La Mère : Ils sont énervés, mais les autres jours, « à l'ordinaire », ils ne sont pas comme ça.

- 17 L'ajout de ces quatre répliques permet de justifier le retour d'Antoine et de Suzanne parmi le groupe déjà présent sur scène. Ces deux personnages, dans les scènes précédentes, s'étaient énervés et étaient sortis de l'espace de jeu<sup>6</sup>. Leur retour s'explique ici par une discussion qu'ils semblent avoir eue hors-scène pour se calmer, et la scène 12 s'inscrit donc dans la continuité des scènes précédentes, clarifiant les entrées et sorties des personnages. L'ajout de ces quatre répliques permet aussi de donner la parole à Louis, et donc d'acter la présence de tous les personnages dans cette scène, ce qui sera également le cas dans la scène suivante. Ce premier ajout manuscrit semble donc chercher à réunir à nouveau les personnages dans le même espace de jeu et à clarifier les enchaînements des scènes et les motivations des personnages.
- 18 À l'instar d'autres corrections observables dans la première version, les corrections manuscrites cherchent également à étoffer les dialogues. Notons par exemple l'ajout – et la prévision d'ajout ici signifié par le « etc » – des répliques suivantes dans la scène 13 :



Louis / Antoine. Buffet de la gare.  
 Ou que fait Antoine.  
 Ou Le Père.

- 21 Lagarce note, entre l'avant dernière et la dernière scène du tapuscrit, cette série de possibilités, comme des variantes de structure, troublant la continuité des scènes telle qu'elle s'établissait jusque-là.

## Une réécriture sous forme de rupture

- 22 L'état 2A comporte trois scènes, numérotées donc 13 à 15<sup>7</sup>, mais seulement deux de ces scènes sont reprises de l'état précédent.
- 23 La scène 13, si elle constitue une réécriture de la scène 12 de l'état 1, en est surtout une complète reconfiguration. Du point de vue des personnages, la Mère, Catherine et Louis disparaissent et il ne reste qu'Antoine et Suzanne. La réécriture semble alors nous faire changer de point de vue et d'espace : alors que dans l'état 1 c'était ces deux personnages qui revenaient sur scène, dans l'état 2 c'est comme si c'était notre regard qui allait les découvrir là où ils se sont enfuis. Le sujet de conversation entre eux est toujours la dispute, mais Suzanne évoque d'abord celle qui vient d'éclater entre Louis et Antoine dans la scène précédente, avant que la conversation ne semble plus concerner qu'Antoine et Suzanne, au fil d'un glissement sur l'ambiguïté du renvoi du pronom « nous ».
- 24 La scène 14 est elle aussi resserrée sur les seuls personnages d'Antoine et Suzanne, au détriment de Louis, qui était présent dans la version précédente. Il est intéressant de noter que le début de la scène adopte dans cette version une écriture plus chorale que dialogique, ce qui a pour effet d'accentuer la proximité entre les deux personnages dans cet état de l'intermède. Les personnages de Catherine et de la Mère n'apparaissent dans cette scène que sous la forme de « voix » qui appellent Antoine et Louis<sup>8</sup>. Elles semblent être situées dans d'autres espaces distants de Suzanne et Antoine. Ces voix introduisent également la notion de perte dans l'espace qui se fait jour avec l'ajout d'une nouvelle scène 15, mettant en jeu les trois autres personnages, et notamment Catherine, qui exprime ce sentiment de perte :
- Catherine : Où est ce qu'ils sont ? Je n'entend[s] plus personne.  
 Louis : Qui ?  
 Catherine : Les autres, je n'entends plus personne, vous vous disputiez, je ne me trompe pas, on entendait Antoine s'énerver, c'est maintenant comme s'il n'y avait plus personne et que nous soyons perdus, égarés, je ne sais pas<sup>9</sup>.
- 25 Deux scènes qui figuraient dans l'état 1 sont donc supprimées, en particulier la précédente scène 15 dans laquelle la Mère racontait les bagarres qui éclataient dans leur jeunesse entre les deux frères, bagarres qui se terminaient par de tendres réconciliations, dans les bras l'un de l'autre, excluant Suzanne de leur relation. La scène était très explicite sur la proximité enfantine des deux frères et la tension érotique qui pouvait exister entre eux, et elle ne semble plus trouver sa place dans cet état 2A qui a recentré l'attention sur la relation entre Antoine et Suzanne, au détriment de Louis.
- 26 Le passage de l'état 1 à l'état 2A marque donc une réorientation nette dans l'écriture des scènes de l'intermède. Alors que les premières corrections effectuées sur le texte tendaient à lui assurer une forme de continuité, à clarifier les enchaînements entre les scènes et les relations entre les personnages, l'état 2A assume au contraire une forme de rupture avec les scènes précédentes, comme si notre point de vue changeait, comme si



notre regard se déplaçait, et accompagnait Antoine et Suzanne dans le lieu de leur fuite. Cette rupture se manifeste particulièrement au niveau de l'espace, qui apparaît dans l'état 2A profondément éclaté, divisé entre différents lieux d'où les personnages ne semblent pouvoir ni se voir ni s'entendre. Deuxième rupture, la réécriture approfondit la relation entre Antoine et Suzanne, au détriment de Louis, qui disparaît des scènes où il était précédemment présent. La réécriture rend plus implicite les rapports entre les personnages et, loin de chercher à clarifier les situations, les rend parfois ambiguës, comme au début de la scène 13 où l'on ne peut pas dire tout à fait de qui parlent Antoine et Suzanne, ou par la suppression de la scène 15 de l'état 1, sans doute trop explicite.

### Amplification de la rupture dans les états suivants

27 L'état 2B des scènes de l'intermède confirme et amplifie la réorientation de l'écriture observée dans l'état 2A. L'intermède comporte cette fois six scènes, numérotées 13 à 18. Les scènes 16 et 18, toutes deux nouvelles, continuent d'approfondir la relation entre Suzanne et Antoine, notamment la scène 16 qui, dans son mélange entre tendresse et dureté, fait écho à la scène 15 de l'état 1, tandis que la scène 17, montrant la mère qui retrouve Louis après l'avoir cherché longtemps, creuse cette idée de distance dans l'espace qui a vu le jour dans l'état 2A. Dans les scènes 13 à 15, reprises de l'état précédent, on peut relever une modification importante, qui s'intègre complètement à la réorientation de l'écriture telle que nous venons de l'observer : les voix de Catherine et de la Mère, entendues dans la scène 14, correspondent à des paroles prononcées par ces mêmes personnages dans la scène 15. C'est pourquoi, sur le plan paginé, on peut lire cette indication au niveau de l'intermède :

Sc. 14, p. 31 Suzanne et Antoine

Voix de la Mère et de Catherine (scène 15)

28 Si les voix de la Mère et de Catherine, entendues dans la scène 14, sont dites dans la scène 15, c'est donc que les deux scènes, dans deux espaces différents, se passent pourtant en même temps, mais que nous ne les voyons – ou lisons – que l'une après l'autre. À l'éclatement de l'espace qui s'opérait dans l'état 2A s'ajoute donc désormais la dilatation du temps dans cet état 2B. Le travail de réécriture trouble les catégories de la perception et quitte un certain réalisme qui pouvait encore affleurer dans l'état 1.

29 Cet état 2B s'achève sur deux scènes 18, l'une appartenant à l'intermède, l'autre constituant la première de la seconde partie de la pièce. Au-delà de l'hésitation structurelle présente ici, on notera que ces deux scènes parlent de manière explicite de la solitude de Louis, solitude qui s'est creusée dans les scènes de l'intermède au fil des réécritures (voir fig. 4 et 5). L'état 3 abandonnera cette référence directe à la solitude de Louis, sans doute assez présente dans l'intermède de manière plus implicite.

Fig. 4. Extrait de la seconde version de *Juste la fin du monde* (cote IMEC : 42.8)**Dix-huit**

Antoine:                   Lorsqu'il est enfant - je raconte - nous avons dix ou douze ans, lorsqu'il est enfant, il lui arrive de jouer à ce jeu connu de lui seul: il se tait, il ne dit pas un mot, juste le strict nécessaire à sa survie - c'est comme ça qu'il parle - comme demander à manger, à boire, ou la permission de sortir de table. Le reste, il s'en passe, jamais un mot, il s'en accomode;

Voir <http://fanum.univ-fcomte.fr/lagarce/index.php?f=1&d=14>  
Fonds Jean-Luc Lagarce/IMEC

Fig. 5. Correction pour la seconde version de *Juste la fin du monde* (cote IMEC : 42.7)**Deuxième Partie****dix-huit**

Louis:                       Je parle seul. Souvent, je suis dans une pièce de mon appartement et je parle seul, et doucement, je j'entends et je m'encourage à me taire, renoncer à ce piège.

Voir <http://fanum.univ-fcomte.fr/lagarce/index.php?f=1&d=460>  
Fonds Jean-Luc Lagarce/IMEC

- 30 Enfin, l'état 3 est le plus proche de la version publiée. Une nouvelle fois, l'intermède se trouve amplifié, puisqu'il comporte dans ce dernier état neuf scènes. Certaines scènes sont déplacées, la précédente scène 18 est supprimée, et quatre scènes sont ajoutées dans cet état. L'une d'elle, la scène 18, est le résultat de la division de la précédente scène 14 en deux scènes. La scène 19 est une scène qui amplifie le motif de la perte dans la maison en montrant la Mère à la recherche de Catherine et de Louis.
- 31 Les deux autres scènes qui sont ajoutées dans cet état se placent au début de l'intermède et peuvent paraître étonnantes du point de vue de l'orientation de l'écriture depuis l'état 2A. Les scènes 13 et 15 donnent en effet la parole principalement à Louis. Mais la scène 13 entre Louis et la Mère confirme, dès le début de l'intermède, le renversement de perspective qui s'opère : « Louis. C'est comme la nuit en pleine journée, on ne voit rien, j'entends juste les bruits, j'écoute, je suis perdu et je n'entends personne ». L'intermède s'ouvre donc bien sous le signe de la perte, de l'inversion, de la perception troublée. Dans la scène 15, ce dernier évoque un rêve qui ouvre l'espace par une vision labyrinthique et fantastique de la maison, le ramenant à ses peurs d'enfance. L'onirisme qu'introduit cette réplique n'identifie pas, pour autant, l'intermède à un rêve que ferait Louis : ce qu'il raconte ne correspond pas à ce qui se passe dans l'intermède. Le rêve de Louis est avant tout solitaire. Dans ces deux scènes, Louis est d'ailleurs caractérisé par sa solitude car, bien que la Mère soit présente, Louis ne l'entend pas, ou n'arrive pas à communiquer avec elle.
- 32 L'état 3 achève donc l'orientation de l'écriture telle que nous l'avons observée au fil des réécritures. L'effort de clarification et de continuité a laissé la place à une écriture en rupture, troublant la perception de l'espace et du temps, quittant un certain réalisme,

rendant plus implicite et plus ambiguës les rapports entre les personnages, et laissant apparaître la solitude et l'impuissance de Louis.

## Un geste d'écriture singulier

- 33 Ainsi, au-delà du fait qu'il se constitue en tant que séquence à part entière, l'intermède s'affirme, au fil des versions, comme rupture dans le sens où il permet d'observer un geste d'écriture singulier de Jean Luc Lagarce.
- 34 Dans le reste des brouillons consultables, on peut en effet observer que le dramaturge privilégie en général des corrections visant à clarifier les rapports entre les personnages et à développer la cohérence de la situation<sup>10</sup>. La réécriture des scènes de l'intermède fait apparaître un geste d'écriture différent : l'écriture se fait moins explicite, et l'unité et la continuité qui pouvaient apparaître dans le reste de la pièce sont définitivement minées dans l'intermède par l'onirisme, l'éclatement spatial et la dilatation temporelle.
- 35 Il semble dès lors que l'intermède ouvre une brèche dans la pièce, laissant apparaître un « espace intermédiaire », pour reprendre les mots de Lydie Parisse<sup>11</sup>, espace mental peut-être, qui n'est pas forcément celui d'une maîtrise, mais plutôt, non sans rapport avec l'inconscient, un espace mental où ce que l'on voit est ce qui nous échappe, ou, peut-être, ce qui échappe à Louis. Le réalisme de la pièce se trouble, s'inquiète, s'enfuit un instant dans les habits du rêve, sans pour autant renverser sa signification et n'être plus qu'un rêve. La pièce tente de tenir dans cet entre-deux, équilibre fragile entre une réalité et une ou des subjectivités qui viennent la troubler de leurs fantasmes, dans une forme de suspens qui ne tranche pas sur la signification à lui donner.
- 36 On peut dès lors faire l'hypothèse que quelque chose se joue sans doute dans cet obstacle que constitue l'écriture de l'intermède, quelque chose qui irradie ensuite dans le reste de la pièce. Prenons ici comme seul exemple la modification de la didascalie initiale, qui est de ce point de vue très significatif. On lit dans la première version de la pièce : « Cela se passe dans la maison de la mère où elle vit avec Suzanne ». La seconde version, après donc le travail de réécriture de l'intermède et la grande réorientation qui en est le résultat, donne : « Cela se passe dans la maison de la mère et de Suzanne, un dimanche, évidemment, ou bien encore durant près d'une année, aucune idée ». La première didascalie est inquiétée par la seconde, qui ouvre cette indétermination temporelle, cette dilatation possible du temps, qui place la pièce entre la scène réaliste et la scène mentale, et ce changement de perspective global a lieu après la réécriture de l'intermède.
- 37 Cette réorientation servira peut-être aussi de déclencheur pour l'écriture de la deuxième partie : car ce qui se joue dans ce renversement de perspectives que l'on observe au fil des versions de l'intermède, c'est peut-être avant tout le renversement des positions, l'isolement de Louis, la proximité entre Antoine et Suzanne, qui annonce, permet, libère peut-être, la dernière salve d'écriture où Antoine prendra toute sa dimension<sup>12</sup>. L'espace et le temps se fragmentent, se dilatent, les relations se distendent, créant paradoxalement un lieu où Louis, l'homme des mots, n'est plus le maître, lieu plus accueillant alors pour la parole de l'autre, la parole de celui qui ne sait pas parler et se débat dans les catégories de celui qui sait parler et écrire, Antoine.
- 38 Il s'agit certes ici d'hypothèses. Ce dont on peut être certain, néanmoins, c'est que se fait jour, dans le processus d'écriture de l'intermède tel que nous l'avons suivi, un geste d'écriture singulier chez Lagarce, éloignant *Juste la fin du monde* du « théâtre

psychologique » auquel l'auteur rattachait, avec une pointe d'ironie sans doute, *Derniers remords avant l'oubli*<sup>13</sup>, l'éloignant aussi, peut-être, de l'horizon d'attente des lecteurs de Théâtre Ouvert, qui l'avaient convaincu d'adopter une écriture visant à « rendre clair » et qui se retrouveront devant une écriture qui, si elle n'est pas obscure, refuse de trancher et reste en suspens.

## NOTES

1. *Journal, 1977-1990*, tome I, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007, p. 543. Nous soulignons.
2. Ces brouillons, conservés à l'IMEC, numérisés à la MSHE Claude Nicolas Ledoux, sont consultables sur le site FANUM.
3. Dans la section « Brouillons et versions du texte » que nous reproduisons ici, on trouve également deux brouillons isolés, qui selon toute vraisemblance ont été écrits avant la première version. Nous ne les mentionnons pas ici car la présente étude ne les évoquera pas.
4. Nous soulignons, en italiques, les trois tapuscrits paginés qui constituent les trois versions d'ensemble de la pièce.
5. On ne retrouve pas dans les archives, par exemple, un document évoqué par Jean-Pierre Thibaudat à propos de *Juste la fin du monde* dans sa biographie, *Le Roman de Jean-Luc Lagarce*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007, p. 225. Voir [http://fanum.univ-fcomte.fr/lagarce/index.php?f=1&path=\\_fo190\\_fo2\\_fo112\\_d466](http://fanum.univ-fcomte.fr/lagarce/index.php?f=1&path=_fo190_fo2_fo112_d466).
6. Ce que l'on peut en tout cas supposer en suivant les didascalies internes du texte, par exemple celle qui clôt la scène du « buffet de la gare » où Louis demande à Antoine où il va, indiquant donc le mouvement d'Antoine loin de Louis.
7. Suite à la division de la scène 7 en deux scènes distinctes, 7 et 8, tous les numéros de scène sont reculés.
8. Ces voix sont des ajouts de la deuxième version des p. 30 à 32.
9. Premier état de la p. 32. Voir <http://fanum.univ-fcomte.fr/lagarce/index.php?f=1&d=458>
10. Cela correspond à un volontarisme dans l'écriture né notamment après une longue discussion avec Lucien et Micheline Attoun suite à leur refus de la première version de *Derniers remords avant l'oubli*. Lagarce se décidera dès lors, dans son écriture, à « rendre clair les rapports entre les gens, dire la vérité et renoncer à l'ellipse » (*Journal, 1977-1990*, tome I, p. 252)
11. Dans son ouvrage Lagarce. Un théâtre entre présence et absence, Classiques Garnier, collection « Études de littérature du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècles », 2014.
12. Voir l'analyse de Denis Guénoun à propos du *Pays Lointain*, mais qui peut tout aussi bien s'appliquer à *Juste la fin du monde* : « L'invention dramaturgique, peut-être strictement géniale, du *Pays Lointain* est l'ascension progressive à mesure que la pièce avance, d'Antoine au statut de rôle principal. [...] Avec la montée, l'élévation d'Antoine, c'est toute la dramaturgie de la pièce qui se trouve à la fois renversée et révélée », « Homosexualité transcendante », *Regards Lointains, Colloques année (...) Lagarce*, vol. II, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007, p. 30 et 31.
13. *Journal, 1977-1990*, tome I, Les Solitaires intempestifs, 2007, p. 216.

---

## AUTEURS

### ALEXIS LEPRINCE

Alexis Leprince est doctorant boursier de la MSHE Claude Nicolas Ledoux à l'Université de Besançon Franche Comté où il poursuit une recherche en génétique sur l'œuvre théâtrale du dramaturge Jean-Luc Lagarce. Également praticien, il est le collaborateur régulier de la compagnie Artépo, en tant qu'assistant à la mise en scène et dramaturge.