

voyages en
pays lointains –
joël jouanneau
met en scène
jean-luc lagarce

de isabelle marina

& journal

de jean-luc lagarce

Voyages en pays lointains – Joël Jouanneau met en scène Jean-Luc Lagarce

2002, 52', couleur, documentaire

Réalisation **Isabelle Marina**

Production **Dora productions, les Films en hiver, Images plus**

Participation **CNC, ministère de la Culture et de la Communication (DDAI), ministère des Affaires étrangères**

Après avoir “fréquenté” pendant plusieurs années la langue et le théâtre de Jean-Luc Lagarce, Joël Jouanneau les explore avec des comédiens du Conservatoire de Paris. Moments de répétitions pour *Le Pays lointain/Traversée* à Théâtre Ouvert à Paris, séquences de *Juste la fin du monde* au théâtre de Sartrouville, paroles du metteur en scène et des comédiens, voix off, Isabelle Marina compose un film sobre, attentif à des mots qui bouleversent.

“On ne franchit pas impunément la première page de certains livres, il arrive que la première page ou la première phrase vous prenne à la gorge...” écrit Joël Jouanneau dans son journal. À 30 ans, l’auteur et metteur en scène Jean-Luc Lagarce apprend sa séropositivité. Il meurt huit ans plus tard (1995), huit ans pendant lesquels il écrit la violence d’une mort annoncée : “Raconter le Monde, ma part misérable et infime du Monde, la part qui me revient, l’écrire et la mettre en scène, et construire à peine une fois encore, l’éclair, la dureté, en dire avec lucidité l’évidence.” La voix de Lagarce défile sur un magnétophone à bande posé sur la scène, une interview pour France Culture. Le comédien Antoine Mathieu parle de la difficulté à dire ces mots : “Ce n’est pas communicable, pour un homme jeune, d’annoncer sa mort.” David Warrilow (disparu lui aussi en 1995), l’acteur “fétiche” de Joël Jouanneau, traverse un moment le film sur des images d’archives, *La Dernière Bande* de Beckett. (*Marc Guiga* pour **Images de la culture**)

Journal

1992, 51', couleur, documentaire

Réalisation **Jean-Luc Lagarce**

Production **CICV Montbéliard-Belfort, Jean-Luc Lagarce**

De juin 1988 à août 1990, ce journal intime vidéographique résume en notes télégraphiques deux années de la vie de son auteur, écrivain et metteur en scène de théâtre. Maturité, reconnaissance, désirs, voyages... se cristallisent soudain autour du sida et d’une mort annoncée. “J’ai eu 33 ans, hip, hop, ça n’a pas traîné”, note Jean-Luc Lagarce.

Entre espaces intime et public, bande son et images souvent décalées, et les mots qui, sans cesse, défilent à l’écran, les faits sont rapportés, tels quels, sans complaisance, suffisants pour susciter l’intérêt et l’émotion. Parfois un qualificatif déjoue l’écueil de la répétition et rappelle que chaque moment de vie est précieux et singulier. Ainsi des multiples rencontres nocturnes : “Christophe, qui apprend le chinois” ou “nuit très violente avec un type de Hambourg”. Paris, Berlin, Besançon, lectures, amitiés, famille, événements politiques, expositions, refus d’un manuscrit, répétitions, carte postale reçue ou envoyée, ennuis d’argent, succès d’une mise en scène, douleur de l’amour, entrée dans le protocole de l’AZT, inquiétude des amis, valium... (*Marie Dunglas* pour **Images de la culture**)



voyages en pays lointains •



Sommaire

Approche dramaturgique • 8

Approche cinématographique • 14

Entretien avec Joël Jouanneau • 30

Entretien avec Isabelle Marina • 34

Pour en savoir plus :

Biographie • 36

Bibliographie sélective • 37

D'autres ressources sur Jean-Luc Lagarce • 39



voyages en pays lointains •

Approche dramaturgique

Jean-Luc Lagarce, un homme à part dans le théâtre contemporain ?

Encore aujourd'hui – et alors même que sa pièce *Juste la fin du monde* est en 2008 au programme français du baccalauréat – l'œuvre et la vie de Jean-Luc Lagarce restent pour une large part une énigme.

Si l'une comme l'autre apparaissent étroitement liées, c'est à travers un étrange et double mouvement de recherche et de fuite qu'elles semblent se répondre constamment l'une à l'autre, comme dans un vertigineux jeu de miroirs qui n'en finirait pas.

Comment caractériser le théâtre de Lagarce ? Comment le qualifier ?

Peut-être avec des associations apparemment contradictoires : réaliste sans être naturaliste, littéraire mais anecdotique en même temps, autobiographique et choral, radicalement contemporain dans sa langue et son propos mais classique dans sa structure et sa construction dramaturgique, fortement incarné mais à travers les mots et l'écriture d'avantage que dans des corps, une situation ou des personnages... un théâtre traversé, tramé comme sa vie d'événements, d'influences, d'altérations et de prolongements multiples.

Il n'existe sans doute pas une clef unique pour élucider l'œuvre de Jean-Luc Lagarce à l'image du destin d'un homme de théâtre multiple et à part, reconnu comme metteur en scène de son vivant et consacré comme auteur depuis sa mort brutale en 1995 à 37 ans, fauché par le sida.

Une écriture qui creuse plus qu'elle n'avance

L'écriture de Jean-Luc Lagarce est sèche, effilée, tendue par ce qui semble être une recherche frénétique de la précision. Une écriture qui n'avance pas mais qui creuse, en profondeur, en elle-même, qui dissèque la chair des mots. Une écriture singulière faite de boucles, de répétitions, de repentirs, de corrections permanentes comme s'il y avait toujours ce besoin de préciser, de trouver le mot ou l'expression juste, d'amender, de modifier, d'éclaircir sans fin la déclaration initiale. Comme si la nécessité de dire se doublait presque naturellement d'une impossibilité de dire. Une écriture qui ne traduit pas l'évolution d'une situation mais donne à voir et à entendre la pensée à l'œuvre, la pensée en construction. C'est cela qui sous tend toute l'écriture de Lagarce et donne à son théâtre cette dimension labyrinthique et insaisissable où chaque phrase, chaque mot vient corriger, altérer, développer, infléchir le mot précédent, la phrase antérieure. A cet égard, la ponctuation tient une place essentielle dans la forme du récit. En témoigne le prologue de Louis au début de *Juste la fin du monde*, une phrase unique qui s'étend sur une page et demie comme un long fil de pensées qui s'enchaînent, rythmées par des virgules presque à chaque fin de ligne, et dont on ne peut préjuger de la manière

dont elle va se conclure. D'où ce sentiment troublant que l'on ressent à la lecture ou à l'écoute du texte d'une écriture qui serait en recherche de son propre objet au fur et à mesure qu'elle s'écrit.

Dans cette pièce, Louis, jeune homme de 33 ans, décide, après une longue absence, de retourner chez lui, dans sa famille, pour dire, annoncer à ses proches sa mort prochaine, en être le messager direct. Mais sa seule présence après tant d'années va déclencher, déchaîner la parole des autres et de messager il va devenir bouc émissaire. Il venait régler ses comptes avec eux et ce sont eux qui règlent leurs comptes sur lui. À la fin de la pièce, il repartira sans avoir dit ce qu'il avait à dire, sans avoir pu délivrer son message. Lesté doublement du poids de ces mots qu'il porte en lui dont il n'a pas pu se libérer et de ceux des autres qui se sont déversés sur lui. Plus qu'un théâtre de personnages et de corps en situation, le théâtre de Lagarce est donc avant tout un théâtre de mots, de verbe et de silence. Paradoxalement, alors que ce qu'il porte en lui et cherche à exprimer est intensément et violemment physique, organique (une sexualité "différente", "interdite", la maladie, le sida, cette mort inscrite et programmée dans sa chair) ce sont les mots, les voix qui, dans son théâtre se substituent aux corps. En cela, il se différencie radicalement d'un Hervé Guibert par exemple qui, sur un sujet et dans une posture similaires, donne crûment à voir dans ses livres un corps exposé, médicalisé, un corps de blessure et de désir livré dans toutes ses manifestations organiques et charnelles.

Chez Jean-Luc Lagarce, le corps explicite est absent. Comme si les mots l'avaient absorbé, effacé. Et pourtant entre les mots, dans les blancs et les silences qui parsèment l'écriture de Lagarce, l'opacité de ce corps absent, de ce corps fantôme hante son théâtre.

La double figure du messager et du survivant

La figure du messager, de celui qui fait retour pour dire, annoncer, est récurrente dans nombre de pièces de Jean-Luc Lagarce même si elle se décline de différentes façons. Le thème du retour au pays d'origine qui y est attaché, que ce soit dans la famille (*Juste la fin du monde*, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, *Le Pays lointain*) ou dans un lieu marqué par le souvenir et l'enfance (*Derniers remords avant l'oubli*) est lui aussi très présent dans l'œuvre de l'auteur. Cette figure du messager qui marque de son empreinte les textes de Lagarce – où l'on retrouve la dimension tragique et originelle du théâtre grec – se double d'une autre figure parallèle et concomitante, celle du survivant. L'auteur lui-même se considère comme un survivant, il vit avec la maladie, il est entouré d'amis disparus (*L'amant mort déjà* dans *Le Pays lointain* pour ne prendre qu'un exemple) et il est naturel et inévitable que ce qu'il écrit en porte le signe.

Les "héros" des pièces de Jean-Luc Lagarce sont toujours seuls. Décalés, en marge, porteurs et témoins d'une réalité autre qui leur appartient en propre et qu'ils ne peuvent partager avec leurs semblables ou avec le reste du monde. Où qu'ils aillent, quoiqu'ils fassent, ils transportent en eux et avec eux cette "différence" irréductible comme un

symptôme dont ils ne peuvent s'évader. C'est pourquoi, tout en étant au centre et à l'origine de l'action (c'est par eux que tout arrive, que le drame, l'explication, le chaos ou le scandale adviennent...), ils apparaissent fréquemment et paradoxalement détachés de cette action, passifs et/ou silencieux. Ils laissent dire ou se taisent (*Juste la fin du monde*, *Le Pays lointain*) quand ils ne dorment pas (le fils d'*En attendant que la pluie vienne*). Et c'est précisément cette étrange présence muette ou détachée qui fait office de détonateur et de révélateur des sentiments, des désirs, des haines, des envies et des peurs des autres protagonistes qui dès lors se dévoilent, se démasquent. Ils sont les agents d'un drame dont ils sont le cœur mais auquel ils ne peuvent véritablement prendre part et dans lequel la seule place qu'on leur consent est celle du bouc émissaire. Il y a dans cette situation de passivité imposée qui n'est pas sans rappeler Beckett ou Tchekhov, une cruauté ironique et désespérée d'autant plus douloureuse et tragique qu'elle est peut-être avant tout absurde.

Univers et thématiques

On peut identifier tout un faisceau de thèmes divers et d'univers spécifiques qui se déclinent dans l'ensemble des vingt-sept pièces écrites par Jean-Luc Lagarce mais certains apparaissent comme particulièrement prégnants et récurrents.

Ainsi, **la famille** est présente dans la plupart de ses pièces. Une famille représentée majoritairement par des femmes, la mère et les sœurs. Le père étant presque toujours absent. Une famille composée d'individualités mais qui apparaît souvent comme un chœur, un collectif qui renvoie le héros à sa singularité, à sa différence et pour finir à sa solitude. On assiste la plupart du temps à la confrontation de deux destins irréconciliables : un destin commun, lié, du groupe malgré les rivalités et les désirs ou les rêves d'émancipation individuelle, face à un destin solitaire, exclusif de l'individu isolé, de celui qui s'est mis à part de ce groupe, sans que l'on puisse d'ailleurs dire avec certitude si cet isolement relève d'une décision volontaire ou de la force des choses, si ce destin parallèle est choisi ou subi. Ce qui est troublant dans cette confrontation ainsi qu'elle apparaît par exemple dans *Juste la fin du monde*, c'est qu'il n'y a pas véritablement d'échange, de lutte, d'affrontement entre les protagonistes. La situation est biaisée. Comme si Louis était si désarmé par ce qu'il provoque, ce qu'il déclenche chez les autres à travers sa seule présence et son retour parmi les siens, ce flot de paroles accusatrices qui se déversent sur et à travers lui, qu'il ne peut plus défendre sa cause, dire ce qu'il avait à dire. Comme si la raison d'être de ce retour – annoncer à ses proches sa mort imminente – n'avait soudain plus lieu d'être et changeait brutalement de sens pour devenir l'occasion et le prétexte à mettre au jour chez les autres le chaos des pensées et des émotions enfouies depuis son départ. Il y a une dimension presque sacrificielle dans la posture de Louis, une dimension qui fait sans doute écho aux racines protestantes de Jean-Luc Lagarce et à son sens aigu de la culpabilité.

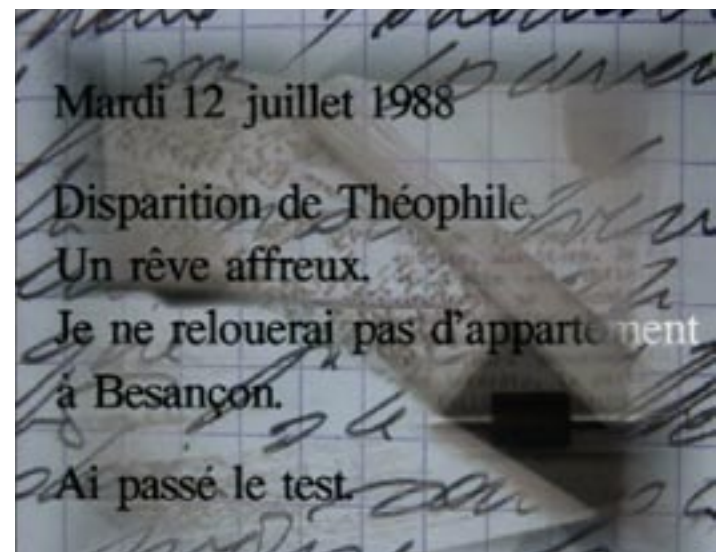
Le monde du théâtre est un autre thème que l'on retrouve dans plusieurs pièces de Lagarce (*Nous, les héros*, *Hollywoodland*, *Music-Hall*) et qui fait clairement résonance

avec sa vie d'homme de troupe et d'animateur au sein de sa compagnie *La Roulotte* qu'il a créée au début des années 1980 à Besançon, sa ville natale. Pour l'auteur metteur en scène, le théâtre représente une métaphore de la scène familiale, une sorte de deuxième famille, choisie cette fois et à laquelle il se sent étroitement lié. On suit avec lui les péripéties, les tentatives, les attentes, les désirs, les jalousies, les rancœurs et les drames en vase clos d'une humanité enfermée dans le micro monde d'une petite troupe de province (*Nous, les héros*) qu'il dépeint avec tendresse, ironie et lucidité. Un théâtre du théâtre.

La maladie, cette existence en sursis contaminée par une mort invisible et omniprésente est tapie derrière pratiquement chaque mot, chaque phrase des pièces de Jean-Luc Lagarce, en particulier les plus tardives, celles écrites à partir de son séjour à Berlin en 1990. Cette situation n'est pas dramatisée ni exhibée dans le texte, elle est dite simplement, presque brutalement, sans fard ni intentions particulières, délivrée comme une information nécessaire, ("*Plus tard, l'année d'après – j'allais mourir à mon tour – j'ai près de trente-quatre ans maintenant et c'est à cet âge que je mourrai...*") début du monologue d'ouverture de Louis, *Juste la fin du monde*). Pour autant, cette maladie et cette mort aux aguets, on la sent en permanence, en suspension, dans l'attitude de Louis, dans cette étrange passivité, ce détachement apparent, dans ses silences, dans les souvenirs et les fantômes de l'enfance...

Auteur et metteur en scène : une double identité riche et problématique

Ce n'est pas le moindre paradoxe qui s'attache à Jean-Luc Lagarce que d'avoir été reconnu d'abord comme metteur en scène au sein de sa modeste compagnie de province *La Roulotte* pour être aujourd'hui considéré comme un auteur majeur du théâtre français contemporain. Ses premières pièces ont été boudées par l'édition théâtrale à l'exception notable de Théâtre Ouvert qui en sortant la plupart de ses textes en tapuscrits a fait montre à son égard d'une fidélité exemplaire et ce dès ses débuts. Mais Lagarce a sans nul doute beaucoup souffert de cette non reconnaissance de son écriture et il est significatif par exemple qu'il ait écrit *Le Pays lointain* en partie en réponse au refus général qu'avait suscité une de ses pièces les plus importantes, *Juste la fin du monde*. Pour faire exister ses pièces, l'auteur était souvent obligé de les mettre en scène lui-même avec sa compagnie avant que des metteurs en scènes audacieux et novateurs comme François Rancillac ou Joël Jouanneau ne découvrent son théâtre et ne commencent à monter ses textes. Comme metteur en scène, Lagarce était plutôt porté vers des auteurs classiques comme Racine, Marivaux ou même Crébillon fils. Des choix qui peuvent surprendre chez un auteur résolument contemporain. Mais une telle contradiction est peut-être justement la marque de la personnalité complexe et multiple que fut Jean-Luc Lagarce.



Approche cinématographique

Filmer la trace

Les deux films *Voyages en pays lointains* - Joël Jouanneau met en scène Jean-Luc Lagarce d'Isabelle Marina et *Journal* de Jean-Luc Lagarce sont des objets cinématographiques distincts ; pourtant l'un et l'autre revêtent une dimension profondément intime en adoptant la forme du journal pour transcrire l'idée de mémoire. Une notion centrale au théâtre, comme dans l'œuvre de Jean-Luc Lagarce.

Voyages en pays lointains

Dans *Voyages en pays lointains*, réalisé en 2001, Isabelle Marina filme du point de vue du metteur en scène Joël Jouanneau et explore son rapport intime à l'œuvre et à l'écriture de Jean-Luc Lagarce à travers deux projets successifs qui s'inscrivent dans un véritable "parcours Lagarce". *Juste la fin du monde* a été créé au théâtre Vidy-Lausanne, en 1999. Les séquences réalisées pour la caméra ont été tournées ultérieurement au Centre dramatique national de Sartrouville. *Le Pays lointain/Traversée* est un chantier réalisé en mai 2001 à Théâtre Ouvert avec de jeunes comédiens issus du Conservatoire national d'art dramatique de Paris, dont nous suivons ici quelques moments de répétition. Ecrites à cinq ans d'intervalle (*Juste la fin du monde* en 1990 et *Le Pays lointain*, sa dernière pièce, en 1995), ces deux pièces jumelles creusent un thème récurrent dans toute l'œuvre de Jean-Luc Lagarce : l'histoire d'un jeune homme qui à l'heure de mourir revient dans sa famille, sur les lieux de son enfance, pour annoncer la nouvelle de sa mort prochaine... Réalisé en grande complicité avec Joël Jouanneau, le film d'Isabelle Marina alterne moments de répétitions, captations de spectacle, séquences jouées pour la caméra, paroles du metteur en scène et des comédiens, et voix off du metteur en scène en narrateur, élément qui devient ainsi le fil conducteur de ces *Voyages*.

L'intitulé, *Voyages en pays lointains* – qui combine le titre de la dernière pièce, *Le Pays lointain* avec le mot "voyage", terme également familier de l'œuvre du dramaturge – suggère par l'ajout du pluriel ces différentes pistes d'approche. Et s'il est conçu comme un voyage au cœur de l'écriture de Lagarce, il s'agit de celui effectué par la caméra, par le metteur en scène qui livre pour l'occasion son journal écrit à partir de ses notes de répétition, mais aussi par les comédiens dans l'apprentissage de leur métier. Ainsi, ce "pays lointain" qui chez Lagarce renvoie à la fois au pays d'où l'on vient et à la mort, désigne cette fois la langue de Lagarce, que les jeunes acteurs abordent à la manière d'une *terra incognita*.

C'est précisément ce passage du singulier au pluriel qui intéresse la réalisatrice, c'est-à-dire le passage de l'écriture au plateau : de l'acte intime de l'écriture au collectif du travail de plateau, en passant par l'intimité du metteur en scène et par celle de chaque acteur. Et comment ce passage questionne chacun à sa place. Et ce n'est pas un hasard

si l'on passe de l'acteur seul au début du film à une interprétation chorale, avec le va-et-vient constant de l'un à l'autre.

Le choix du cadre est révélateur. Très peu de plans larges (outre les captations) : le metteur en scène et les acteurs sont filmés en plan serré. Jouanneau qui révèle beaucoup de lui-même (un rêve, un traumatisme d'enfance) est souvent vu de profil comme une invitation à le suivre. Antoine Mathieu, qui dit pour la caméra les grands monologues de Louis dans *Juste la fin du monde*, est cadré juste sous les épaules qu'il a dénudées, induisant ainsi un rapport d'intimité très forte avec la langue. L'acteur devient le corps du texte, il apparaît comme traversé par l'écriture qu'il nous livre dans une adresse très directe, yeux dans les yeux.

Isabelle Marina, qui a eu le désir de faire ce film après avoir vu *Juste la fin du monde* au théâtre de la Colline, réussit à faire passer l'émotion de ce théâtre en réalisant un film sobre, tout en retenue et complètement à l'écoute du texte auquel une grande place est laissée. Jouanneau évoque la musique de sa langue et ce sont des notes de bandonéon qui ouvrent et ferment le film. Les monologues sont dits dans leur quasi intégralité. L'image de la page de cahier remplie par les mots revient souvent, c'est-à-dire la présence physique de l'écriture : il y a d'abord le journal de Jouanneau, mais aussi celui de Lagarce. Dans la forme même de son film, minutieusement construit, Isabelle Marina traite de questions propres au théâtre : celle de la mémoire, par la transmission aux jeunes acteurs, et surtout celle de la présence, de la trace. *Voyages en pays lointains* apparaît comme un film habité par la présence de Lagarce (son fantôme, diraient certains). Outre sa langue, ses mots bien sûr, il y a ces photos de Lin Delpierre où le dramaturge joue à cache-cache avec l'objectif, mais aussi cette mer bleue du plateau de théâtre – couleur qu'affectionne Jouanneau pour les scénographies de ses spectacles – qui rappelle les couvertures nuageuses des livres édités aux Solitaires intempestifs, maison fondée par Lagarce, pour éditer des pièces contemporaines dont, au départ, celles de son ami Olivier Py. Il y a aussi ce cri muet qui renvoie au dernier monologue commun aux deux pièces. Et cette forme répétitive, ces jeux d'échos qui caractérisent le mouvement du film, suivant en cela celui en boucle de l'écriture comme pour ajouter de la précision à la précision et approcher la réalité au plus juste. Il y a surtout cette présence très forte, troublante, de la voix enregistrée lors d'un entretien avec Lucien Attoun qui s'échappe d'un Nagra simplement posé sur le plateau de Théâtre Ouvert. La date filmée en gros plan sur la bande, 05. 09. 1995, laisse penser qu'il s'agit de la dernière interview de Lagarce très peu de temps avant de mourir.

Le plan est directement suivi d'une séquence filmée de l'acteur David Warrilow dans *La Dernière Bande* de Beckett mis en scène par Joël Jouanneau en 1995, montrée là à travers le hublot d'un petit écran, donc vue de loin comme s'il fallait remonter loin dans la mémoire. L'acteur, dont on perçoit ici la voix comme déjà d'outre-tombe, fut durant des années l'interprète fétiche de Jouanneau. Mort aussi du sida, peu après la création du spectacle, la même année que Lagarce. La perte de l'un renvoyant irrémédiablement dans l'esprit du metteur en scène à celle de l'autre. Ainsi, ce voyage au cœur de ce qui nourrit l'écriture de Lagarce nous entraîne dans l'intimité de Joël Jouanneau, le filme sillonnant de l'un à l'autre, et ces deux entités intimes se rencontrent si bien qu'elles

finissent presque par se confondre. Il peut par exemple arriver que le spectateur se demande qui parle lorsque Jouanneau livre le souvenir de sa sœur se balançant dans son lit en raison d'une tumeur au cerveau... Au terme de ce *Voyages en pays lointains*, on a le sentiment de se trouver face à un film autant sur le metteur en scène Joël Jouanneau au travail que sur Jean-Luc Lagarce.

Le journal vidéo de Jean-Luc Lagarce

Réalisé en 1992, ce film vidéo très personnel de Jean-Luc Lagarce, qui s'apparente davantage à une œuvre de plasticien qu'à un travail documentaire, est né du désir de revenir sur les jours qui ont suivi l'annonce de sa maladie. Le point de départ pourrait s'énoncer à la manière de ses pièces : histoire d'un jeune homme qui à l'heure de mourir se retourne sur sa vie, sa famille, ses amis pour en capter la trace. Un homme déjà séparé des autres, différent, isolé, par la conscience de sa mort imminente et dont on pourrait même croire par moments, comme dans *Le Pays lointain*, qu'il filme par-delà la mort. Comme dans le film d'Isabelle Marina, la question de la mémoire est centrale, à la manière du *Je me souviens* de Perec, constamment cité.

La dimension du voyage apparaît, avant même la première image, dans la bande son qui transcrit le bruit d'un train en marche. Puis ce sont des mots qui défilent par la droite de l'écran noir, sans s'arrêter. Des mots qui passent comme un train dans la nuit. L'écriture s'annonce comme le moteur du film. Un film d'écrivain. Les phrases défilent façon téléx dans un mouvement continu, d'une écriture brute qui jette pêle-mêle événements quotidiens, pensées, rencontres, amants, hommes de passages, lectures, pièces en cours de travail... sans hiérarchie apparente. Un événement chasse l'autre, ça passe, comme dans la vie. Le texte file plus vite qu'il ne nous est possible de lire ; un léger flou accentue d'ailleurs la difficulté de lecture. Le mouvement (Lagarce filme beaucoup dans ou depuis les moyens de transports, les trains en particulier), le caractère éphémère de toute chose donnent sa forme au film. Ces phénomènes de perturbation de la vision iront s'accroissant dès lors qu'apparaissent des images. Images d'intérieur proches de la nature morte, sauf que là encore, on ne s'y arrête pas : images d'images, cadres, photos, dos de livres sur des rayonnages de bibliothèque, paysages. "21 juin 1988" est la première date à s'inscrire à l'écran, bientôt suivie d'une autre, celle-là demeurant immobile plusieurs secondes : "23 juillet 1988 test positif." Dès lors, tout se découvre dans la perspective funeste de ce temps prématurément compté. La maladie – la sienne et celle des autres (Jean-Paul Aron, Robert Mappelthorpe, Hervé Guibert...) – s'inscrit désormais au quotidien, entre les symptômes, les visites à l'hôpital Claude-Bernard, les protocoles de traitements.

Le procédé narratif est celui de la superposition. Images, mots, sons : tout se superpose, se recouvre. Des pages de livres, des pages de journal écrites à la main, des photos de famille, des vues de son appartement parisien. Lagarce procède à la manière d'un collage, dans un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, en resserrant à chaque fois un peu plus la focale sur l'intime. Au début, il filme de l'inanimé, les choses qui

l'entourent, qui composent l'intérieur de son appartement (photos souvenirs, affiches au mur, etc.) ; puis ses amis et acteurs fétiches (François, Mireille) ; puis ses amis encore, qui le accompagnent dans sa famille, dans le Doubs. L'image de sa mère dans la cuisine en train de remplir des escargots cohabite dans le même plan avec un portrait photographique noir et blanc d'elle beaucoup plus jeune. Idem pour le père et la sœur. Plus intime encore, les amants (Ron, Gary, auxquels sont dédiés le film), les hommes de passages ("le guerrier" du *Pays lointain*) n'apparaissent que dans le texte. Le texte qui s'inscrit sur les images subit lui-même des traitements différents : les caractères s'inscrivent en plus ou moins gros, apparaissent et disparaissent. On songe à ce titre d'un livre d'Hervé Guibert : *L'Image fantôme*. Tout ici dans la manière de filmer devient fantôme comme si tout n'était plus que trace. Jusqu'à Lagarce lui-même dont la silhouette, l'ombre, le corps apparaissent tout au long du film de manière morcelée. Parfois c'est une épaule, un reflet dans le miroir, son éternel blouson de cuir (son "perfecto"), un sein sanglé de cuir, ou sa voix qui surgissent.

Une césure s'opère à partir du chapitre allemand, dès lors que Lagarce s'installe à Berlin, juste après la chute du mur. Il filme désormais beaucoup d'extérieurs. Les mots de son journal s'inscrivent dorénavant sur des vues de la ville réunifiée. Des habitants en train de détacher des morceaux du mur, des images de chantier, d'aéroports, de parcs et de places grouillantes de gens, des graffitis antisémites sur la tombe de Brecht, un marché aux puces, des soldats qui défilent, Dresde, Prague : l'actualité du monde s'invite à nouveau dans l'univers de l'écrivain. Le voyage reprend son cours. Et cependant, des images, des sons, des voix de la première partie, reviennent, tels des fantômes, dans cette seconde partie : un acteur seul sur le plateau dans un numéro de claquettes filmé au ralenti, la voix pleine de rires de Mireille qui raconte une histoire d'"énorme gâteau au chocolat"... Passé et présent mêlés. Comme pour l'écriture de ses pièces, Lagarce utilise la répétition cinématographique, organisant ainsi comme une sorte de persistance rétinienne. Le plus beau, le plus émouvant, c'est que ce qui persiste ici, ce ne sont pas de grands événements mais des petites choses – ces petits riens qui composent justement la vie et qui n'ont d'importance que pour lui.

Fantômes aussi, des visages de cinéma : la Garbo, Gena Rowlands, Cassavetes. Et ces images de rues filmées la nuit, caméra à l'épaule, un peu floues et comme flottantes, ces visions de ruines superposées tandis que le corps de Gary se délite. Le film de Lagarce s'achève comme il était venu, par un voyage en train et cette élégante manière de ne jamais s'appesantir. "Il faut faire quelque chose de différent, se marier, avoir des enfants, prendre un peu de drogue, perdre quelques centaines de kilos ou mourir pour faire un bon article", note Lagarce en citant Warhol. Après tout, cela n'est pas si grave...

Le journal filmé, un genre cinématographique

Le journal filmé s'est surtout développé depuis les années 1960 grâce à la démocratisation des moyens de production, et encore plus depuis la fin des années 1990 avec l'apparition du format DV. Le cinéaste filme ce qui lui arrive au jour le jour, librement. Le journal

filmé s'inscrit comme héritier du journal littéraire dont l'épanouissement remonte au début du XIXe siècle. La tenue d'un journal, littéraire ou cinématographique, dispense son auteur de toute contrainte ou interdit, esthétique ou moral, en dehors de la nécessité d'y travailler à fréquence régulière, voire au quotidien. Il répond à une nécessité de laisser trace d'un quotidien qui échappe, de tenir compte d'un flux existentiel continu. Le journal filmé recouvre à la fois film de famille, journal intime ou carnet de voyage, destinés à un usage privé, voire secret. Il est apparu très tôt avec l'arrivée des caméras 16 mm, dès 1923 aux USA et en 1924 en Europe, puis en 1965 avec la caméra Super 8, tourné par des amateurs, des familles, mais aussi des reporters d'événements lointains. Toutefois, les journaux filmés de cinéastes se distinguent par la revendication d'une pratique artistique qui coïncide avec la vie et les moyens de chacun d'entre eux. Joseph Morder fait l'objet d'un "culte" de la part de tous ceux qui ont entrepris de confier à la caméra le soin d'écrire leurs carnets personnels. Figure marginale du cinéma underground français, il construit depuis plus de trente ans une œuvre gigantesque qui se confond avec sa propre vie et repousse les limites des genres cinématographiques. "Joseph, pour moi, n'est ni un metteur en scène, ni un cinéaste. Il filme comme d'autres peignent ou écrivent, c'est-à-dire depuis son enfance et tous les jours. **C'est un filmeur.**" (Alain Cavalier). À partir de *Ce répondeur ne prend pas de message* (1979), Cavalier fait de sa vie son œuvre, utilisant les centaines d'heures prises au quotidien pour fabriquer tout seul des films miroirs. La forme du journal, figure courante en littérature, a bien sûr prospéré avec l'avènement des caméras numériques, et Cavalier s'empare de cet outil commun pour mieux traiter d'un sujet qu'on ne peut que filmer les yeux dans les yeux : le quotidien. Des yeux, il en sera beaucoup question dans *Le Filmeur* (2004), puisque pour la première fois, Cavalier se place dans l'image, apparaît en gros plan, se met en scène comme le commentateur-acteur d'une histoire autant subie que reconstruite. Jonas Mekas, l'avant-gardiste réalisateur et écrivain, a commencé son journal filmé vers les années 1949-1950 quand il arrive aux Etats-Unis où il a choisi de s'exiler. Cela donnera lieu au "Ciné-Journal", où il écrit et filme comme il vit et vit comme il filme. On pourrait aussi parler du Néerlandais Johan Van der Keuken, qui s'est filmé toute sa vie, de Chantal Akerman, sans oublier évidemment Nanni Moretti avec *Journal intime* (1994) ou plus récemment Jonathan Caouette et son *Tarnation* (2003). Comme nous l'avons évoqué précédemment, le projet de l'écrivain Hervé Guibert, alors atteint du sida, est de tout dire. Son film fait tomber les derniers voiles, il propose au spectateur une véritable mise à nue, aussi bien au sens propre qu'au sens figuré. Dans *La Pudeur ou l'Impudeur* (1991), il se filme, chez lui, à l'hôpital ou avec ses tantes, ses médecins... Chronique d'une mort annoncée dont il filme la répétition et décrit l'horreur au quotidien sans vaine pudeur, sans complaisance. Un journal intime dont l'impudeur revendiquée fit scandale. Sa grande amie, l'artiste écrivain-photographe Sophie Calle, fouille dans la vie des autres mais choisit elle aussi de se mettre en scène dans son film *No Sex Last Night* (1995) qu'elle a écrit, filmé et interprété avec l'homme qu'elle aime. L'histoire, c'est la leur : lorsque Sophie Calle sent leur couple menacé, elle propose à Greg Shephard de traverser l'Amérique pour faire un film, armé chacun de sa caméra personnelle. "Je me suis dit que si je lui proposais de faire un film, il me suivrait peut-être."

La cinéaste Agnès Varda réalise un "autodocumentaire" : *Aventures d'un autoportrait*. Le film en préparation est une balade dans sa vie et dans ses films, axée sur quatre plages et une maison de ville qui ont compté pour elle. Gérard Courant, cinéaste expérimental, utilise volontiers la vidéo pour ses croquis personnels, ses notes de voyage, ses chroniques biographiques : "*Aujourd'hui, une excellente caméra numérique vaut au maximum 1 000 euros, le meilleur logiciel de montage à peu près le même prix et la bande magnétique 3 euros l'heure. Filmer son journal ne revient guère plus cher que l'écrire.*"

Références filmographiques :

Chantal Akerman : *Hôtel Monterey* (1972), *La Chambre* (1972), *Je, tu, il, elle* (1974) *News From Home* (1976), *Histoires d'Amérique* (1988), *Chantal Akerman par Chantal Akerman* (1996), *Là-bas* (2006)
 Stéphane Bouquet : *La Traversée* (2001)
 Dominique Cabrera : *Demain et encore demain* (1997)
 Sophie Calle : *No Sex Last Night* (1995)
 Jonathan Caouette : *Tarnation* (2003)
 Alain Cavalier : *Ce répondeur ne prend pas de messages* (1979), *La Rencontre* (1996), *Le Filmeur* (2004)
 Richard Copans : *Racines* (2003)
 Gérard Courant : *Carnets filmés* (commencés dans les années 1970), *Dans ma chambre d'hôtel* (commencé le 19 juin 1991)
 Vincent Dieutre : *Rome désolée* (1995), *Leçons de ténèbres* (2000), *Bologna centrale* (2004), *Mon Voyage d'hiver* (2003)
 Jean-Luc Godard : *JLG/JLG Autoportrait de décembre* (1995)
 Hervé Guibert : *La Pudeur ou l'Impudeur* (1991)
 Robert Kramer : *Berlin 10/90* (1990)
 Rémi Lange : *Omelette* (1998)
 Jonas Mekas : *Walden (Diaries, Notes&Sketches 1964-1968)*, *Lost, Lost, Lost* (1976), *Letter to Friends...From Nowhere...Video Letter#1*, (1997)
 Joseph Morder : *Les Nuages américains (journal filmé neuf)* (1982), *Mémoires d'un juif tropical* (1986)
 Nanni Moretti : *Journal intime* (1994)
 Johan van der Keuken : *Vacances prolongées* (2000), *Présent inachevé* (2002)

sur les manières du temps" de Camus. Nouveau stylo.

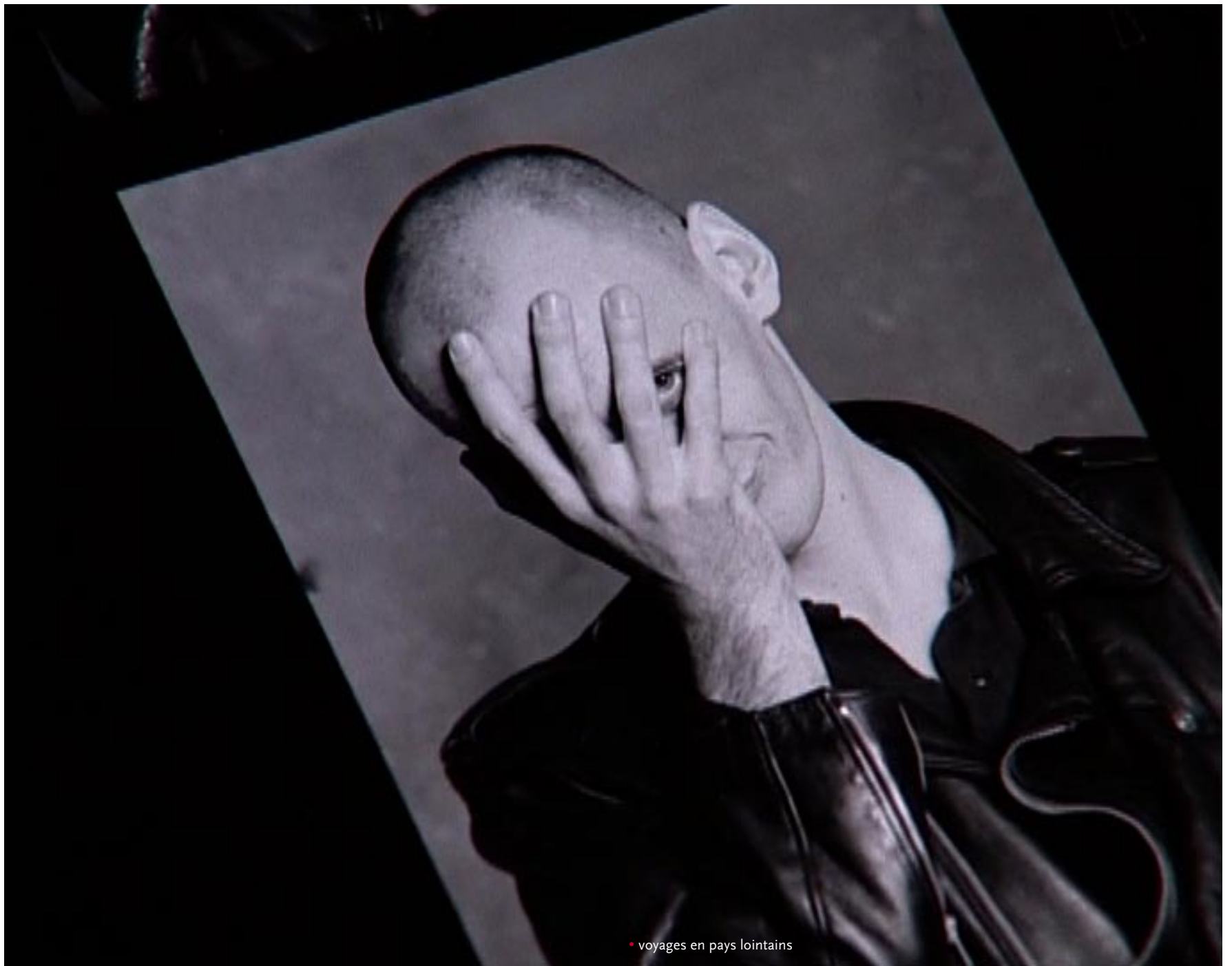


On se court
après en poussant
des hurlements
de rire

poussant des hurlements de rire.

Revu Ron, cette nuit. On se cour

81 Samedi 3 septembre 1988
Mort de Guy Hocquengem. Resultats positifs/des seconds examens. C
mensonges déjà? Lecture de Valéry Larbaud.



• voyages en pays lointains

G. (pour la première fois).

ARY.

Jeudi, 1 février

Traversée de Paris en moto.



Samedi 3 septembre 1988

Résultats positifs
des seconds examens.

Combien de mensonges déjà ?

Lecture de Valéry Larbaud.



Samedi 28 juillet 1990

Retour définitif à Paris
après quelques jours
à nouveau à Berlin. Chaleur
écrasante. Gary hospitalisé.
Ron disparu.

Entretiens

L'élégance de la pensée – Entretien avec Joël Jouanneau, metteur en scène et auteur

Joël Jouanneau est né en 1946. Après avoir créé une troupe amateur, Le Grand Luxe, le metteur en scène signe sa première création professionnelle en 1984, avec *La Dédicace*, de Botho Strauss, et l'auteur écrit sa première pièce, *Nuit d'orage sur Gaza*, après un séjour à Beyrouth. Y rôdent la folie et la mort, comme elles vont rôder dans les comédies qui forgeront sa renommée de fabuliste en équilibre entre rire et larmes : en 1989, *Le Bourrichon*, suivi de *Kiki l'Indien*, *Le Condor*, *Gauche Uppercut*, *Allegria Opus*. Il écrit aussi pour le jeune public. Il adapte pour la scène les romans qu'il aime, *Les Enfants Tanner*, de Robert Walser, *Les Amantes*, d'Elfriede Jelinek, et met en scène des auteurs contemporains : Yves Ravey, Norman Chaurette, et surtout Jean-Luc Lagarce. D'abord artiste associé au théâtre de Sartrouville (1989-1999), il en devient codirecteur de 2001 à 2003. Il enseigne depuis 2001 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

Marc Moreigne : Comment s'est passé votre première rencontre avec l'écriture de Jean-Luc Lagarce ?

Joël Jouanneau : Ma rencontre avec le théâtre de Jean-Luc Lagarce a eu lieu à Théâtre Ouvert à l'occasion de la lecture mise en espace par François Rancillac de *Retour à la citadelle*. J'ai été extrêmement touché par la lecture et par le texte. Il y a tout de suite eu chez moi un écho, une résonance très profonde et même intime. Un an auparavant, j'avais écrit et mis en scène *Kiki l'Indien* qui, comme dans *Retour à la citadelle*, raconte l'histoire d'un jeune homme qui revient dans son pays natal. Il y avait donc une correspondance troublante entre nos deux thématiques mais pas uniquement. Le point de départ de l'écriture des deux pièces s'est avéré être le même, à savoir une pièce peu connue de Peter Handke, *Par les villages*, à laquelle lui comme moi étions très attachés. Bien sûr, nos deux pièces étaient très différentes, mais il y a eu une sorte d'union naturelle qui s'est tout de suite nouée entre nous sur la base de ce partage.

M. M. : Qu'est-ce qui vous a frappé, séduit ou troublé dans la langue et l'écriture de Lagarce quand vous avez découvert ce premier texte ?

J. J. : C'est l'élégance de sa pensée. La même élégance que l'on trouve dans les textes de Duras. J'ai tout de suite perçu que Duras n'était pas loin. Le Gouverneur de "la citadelle" n'est pas très éloigné du Vice Consul. Quelque chose aussi comme une musique singulière qui s'entend à partir de la ponctuation, qui va avec le souffle et qui m'a énormément touché. Il y avait au-delà de la thématique cette écriture-là, fluide et

comme toujours en train de se corriger elle-même. Comme des petites vaguelettes qui se recouvrent sans fin les unes les autres.

M. M. : C'est cela que vous appelez *sa quête frénétique de la précision* ?

J. J. : Oui et c'est à mon sens tout ce qui fait la singularité du théâtre de Lagarce. C'est au fond une forme de quête intérieure où il y va au pic à glace sur lui-même et il tape jusqu'à ce qu'il trouve ce qu'il veut vraiment dire. L'écriture n'est plus ici comme le ressort dramatique au service d'une action décidée à l'avance mais comme l'expression d'une aventure intérieure. Et ce n'est que dans le cours de l'écriture de sa phrase que Lagarce apprend où elle l'emmène. Il ne le sait pas au départ. Par ses mots, il nous fait entendre une pensée qui se construit au fur et à mesure. C'est pour cela que le respect de la ponctuation voulue par Lagarce est primordial : toutes ces virgules, ces tirets, ces blancs, ces parenthèses... la phrase elle-même est une aventure.

M. M. : Vous avez mis en scène à quelques années d'intervalle deux pièces de Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde* et *Le Pays lointain*. Quelles sont selon vous les similitudes et les différences qui relient ces deux textes ?

J. J. : Pour moi c'est une seule pièce qui se développe et se complète sur plusieurs années. *Juste la fin du monde* est la pièce de Lagarce (il l'a envoyée partout et elle a été refusée partout) ; c'est sa non réception qui l'a amené à écrire *Le Pays lointain*. A rajouter des personnages, des textes. Au lieu d'arriver seul, il arrive en bande. Là où Louis était seul face à la famille, apparaissent à ses côtés comme des fantômes qui l'accompagnent : *tous les garçons, tous les guerriers*... L'homosexualité qui restait sous-jacente dans *Juste la fin du monde* est ici clairement déclarée avec le personnage de *L'Amant (mort déjà)*. Mais fondamentalement, il s'agit de la même pièce. Une seule pièce fleuve qui a été interrompue par sa mort. Mais je suis persuadé que s'il avait vécu plus longtemps il aurait encore rajouté des choses. Dans *Le Pays lointain*, il a rajouté des chutes de la première pièce. Jean-Luc travaillait ainsi, sur son ordinateur, déplaçant des morceaux de texte, les copiant, les collant ailleurs. Si l'on veut nommer l'écart entre les deux textes, on peut dire que *Juste la fin du monde* est le drame d'un seul alors que *Le Pays lointain* est devenue la tragédie de tous. C'est aussi le temps et l'évolution du monde qui ont conduit Lagarce à ce constat-là.



Entretien avec Isabelle Marina, réalisatrice

Diplômée de l'IDHEC, Isabelle Marina a été assistante de réalisation sur de nombreux films de théâtre, notamment auprès d'André Engel, de Hugo Santiago et de Joël Jouanneau avec qui elle a coréalisé un film sur l'un de ses derniers spectacles, *Les Amantes*, en 2004. Dans la foulée de *Voyages en pays lointains*, achevé en 2002, Isabelle Marina prépare un portrait de Jean-Luc Lagarce.

Maïa Bouteillet : Qu'est ce qui a motivé ce film ?

Isabelle Marina : J'ai toujours aimé le théâtre. J'ai été influencée par Claude Guisard à l'INA, qui réfléchissait à la manière de rendre compte du théâtre sorti des simples captations. Le film de théâtre est un genre en soi, difficile, mais qui m'intéresse. Ce qui m'intéresse c'est la parole de l'homme. Comment on l'écrit, comment on la dit, comment les mots d'un autre peuvent me traverser. Quand je suis dans une salle et qu'un texte me touche, c'est un moment extraordinaire qu'en tant que cinéaste j'ai envie de faire partager. J'ai envie de montrer cette vraie capacité à faire entendre des textes que possèdent certains metteurs en scène et qui me semble assez rare. J'ai beaucoup travaillé avec Joël Jouanneau. Je me sens proche de sa démarche esthétique, de sa manière de poser des cadres très fermes pour trouver à l'intérieur une grande liberté. Une démarche qui laisse place à un certain artisanat. Je voulais depuis longtemps le filmer en train de mettre en scène.

Ce qui m'intéressait c'était de montrer le théâtre non pas comme une démarche extérieure mais comme un processus intérieur d'imprégnation, de montrer par quoi ça passe à la fois pour le metteur en scène et les acteurs, jusque dans leur vie quotidienne, comment Joël lui-même est habité par cette langue au point d'en savoir des pans entiers par cœur. Je voulais montrer ce mouvement du passage de l'écriture à la scène, ce qui supposait au moins trois conditions : d'une part de faire entendre correctement cette langue en me limitant à quelques passages filmés de différentes manières, notamment dans une adresse face à la caméra ; d'être suffisamment dans l'intériorité de Joël, et, en approchant les comédiens, de montrer comment ce que Joël leur disait les imprégnait. J'avais en main des éléments assez disparates, des bouts de spectacles, des interviews, des reconstitutions face à la caméra. Il a fallu trouver comment faire tenir tout cela ensemble. J'ai beaucoup hésité sur la manière dont filmer ce journal, j'ai tourné dans des trains, dans le métro. Et puis il y a eu ce sol bleu, ce fond noir: finalement c'est par des éléments plus abstraits que le lien s'est fait.

M. B. : Il y a un rapport très fort à l'intimité de la langue dans votre film mais également à celle du metteur en scène ?

I. M. : Je voulais témoigner de la rencontre d'un artiste et d'une langue. Il y a quelque chose dans la construction en spirale du film qui évoque la structure même de l'écriture,

dans cette façon qu'a Lagarce de toujours remettre sur le métier pour trouver le mot juste. Je reprends les mêmes motifs que je creuse sans cesse plus profondément pour approcher au final l'origine de l'écriture et du geste théâtral. J'ai voulu aller le plus loin possible dans la rencontre entre ces deux intimités, donc jusqu'au moment où Jouanneau raconte l'histoire de sa sœur et où il nous découvre le journal de Lagarce dans sa réalité physique, écrit à la main tout comme le sien. En même temps, on ne lâche jamais la question du comment dire, comment faire entendre cette langue.

M. B. : Comment s'est passé le travail avec Jouanneau, avez-vous écrit le film ensemble ?

I. M. : Il ne s'agit pas d'une coréalisation mais il est l'auteur de son journal qui tient une grande place dans le film. Son récit a une double vocation : il fait progresser l'histoire d'une séquence à l'autre et il fait sentir – même si leur nature est de rester toujours insaisissables – les zones obscures qui nourrissent son cheminement artistique. Il en a d'ailleurs réécrit certaines parties pour l'occasion. Sur les grandes options de comment filmer le théâtre, nous sommes profondément d'accord. Cela s'est passé très vite. Jouanneau m'a tout de suite dit "si c'est sur Lagarce, ça sera très intime, je te donnerai mon journal". D'emblée, ça impose une forme. Impossible par exemple de prévoir une interview de lui puisqu'il se trouve être le narrateur du film. Jouanneau déteste être filmé lorsqu'il travaille, c'est comme une intrusion pour lui, or tout ce qu'il dit sur la prononciation des "e", sur la persistance de cette langue, sur son rythme, sur l'importance de ne jamais lâcher le sens, tout cela, qui est de l'ordre de la transmission, me semble avoir un réel intérêt pédagogique. Il y a l'idée du cri et ces passages de la confrontation des deux frères et du frère et de la sœur qui sont directement issus de son travail. Le choix des textes aussi s'est fait ensemble. Il est venu au montage à quelques reprises. S'il n'avait pas été parti prenante, les comédiens ne l'auraient pas été non plus, le film n'aurait pas existé tel qu'il est.

Pour en savoir plus

Biographie (bio expo issue du site www.lagarce.net)

Jean-Luc Lagarce est né le 14 février 1957 à Héricourt (Haute-Saône). Il passe son enfance à Valentigney (Doubs) où ses parents sont ouvriers aux usines Peugeot-cycles.

En 1975, pour suivre des études de philosophie, il vient à Besançon où parallèlement il est élève au Conservatoire d'Art dramatique de région. Il fonde en 1977 avec d'autres élèves une compagnie théâtrale amateur, *Le Théâtre de la Roulotte* (en hommage à Jean Vilar), dans laquelle il assume le rôle de metteur en scène montant Beckett, Goldoni mais aussi ses premiers textes.

En 1979, sa pièce *Carthage, encore* est diffusée par France Culture dans *le Nouveau Répertoire dramatique* dirigé par Lucien Attoun qui régulièrement enregistrera ses textes.

En 1980, il obtient sa maîtrise de philosophie en rédigeant *Théâtre et Pouvoir en Occident*. Suite à sa rencontre avec Jacques Fournier, créateur du Théâtre de Bourgogne, *le Théâtre de la Roulotte* devient en 1981 une compagnie professionnelle. Jean-Luc Lagarce réalisera vingt mises en scène en alternant créations d'auteurs classiques, adaptations de textes non théâtraux et mises en scène de ses propres textes.

En 1982, *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* est mis en scène par Jean-Claude Fall au Petit Odéon, programmé par la Comédie-Française (son premier texte à être monté par un autre metteur en scène en dehors de sa compagnie et à être publié sous forme de tapuscrit par Théâtre Ouvert).

C'est en 1988 qu'il apprend sa séropositivité, mais les thèmes de la maladie et de la disparition sont déjà présents dans son œuvre notamment dans *Vagues Souvenirs de l'année de la peste* (1983) et il refusera toujours l'étiquette "d'auteur du sida" affirmant à l'instar de Patrice Chéreau que ce n'est pas un sujet.

En 1990, il réside six mois à Berlin grâce à une bourse d'écriture (Villa Médicis hors les murs, Prix Léonard de Vinci), c'est là qu'il écrit *Juste la fin du monde*, le premier de ses textes à être refusé par tous les comités de lecture. Il arrête d'écrire pendant deux ans se consacrant à la mise en scène, écrivant des adaptations et répondant à des commandes (cf. *Comment j'écris in Du luxe et de l'impuissance*). Essentielle dans son œuvre, il reprendra intégralement cette pièce dans son dernier texte *Le Pays lointain*.

Il décède en septembre 1995 au cours des répétitions de *Lulu*.

Si son œuvre littéraire est essentiellement composée de vingt-quatre pièces de théâtre, il a aussi écrit trois récits (*L'Apprentissage*, *Le Bain*, *Le Voyage à La Haye*), un livret d'opéra (*Quichotte*), un scénario pour le cinéma (*Retour à l'automne*), quelques articles et éditoriaux (publiés sous le titre générique *Du luxe et de l'impuissance*) et a tenu durant toute sa vie de théâtre un journal composé de vingt-trois cahiers.

De son vivant, quatre de ses textes seulement ont été montés. Depuis son décès, de nombreuses mises en scène de ses textes ont été réalisées et certaines ont connu un

large succès public et critique. En France, il est actuellement l'auteur contemporain le plus joué.

Il est traduit dans de nombreux pays et certaines pièces telles *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* ou *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* le sont en douze langues.

Bibliographie sélective

Jean-Luc Lagarce, auteur

Théâtre

Théâtre Ouvert et Les Solitaires intempestifs se partagent l'édition de ses textes à l'exception de *De Saxe, roman* paru initialement à l'Avant-Scène Théâtre.

Les Solitaires intempestifs proposent l'intégralité de son œuvre à leur catalogue.

Apprentissage [L']. Les Solitaires intempestifs in Trois récits, 2001.

Bain [Le]. Les Solitaires intempestifs in Trois récits, 2001.

Carthage encore. Théâtre Ouvert [Tapuscrit], 9/10, 1980 ; Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet I, 2000.

Derniers remords avant l'oubli. Théâtre Ouvert [Tapuscrit], 50, 1987 ; Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet III, 1999, réédité en 2003.

De Saxe, roman. L'Avant-Scène théâtre, 771, 1985 ; Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet II, 2000.

Erreur de construction. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet I, 2000.

Exercice de la raison [L']. Les Solitaires intempestifs [Bleue], 2007.

Histoire d'amour (derniers chapitres). Les Solitaires intempestifs, 1992 et in Théâtre complet III, 1999.

Histoire d'amour (repérages). Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet II, 2000.

Hollywood. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet II, 2000.

Ici ou ailleurs. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet I, 2000.

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne. Théâtre Ouvert [Tapuscrit], 1995 ; Les Solitaires intempestifs, 1996 et in Théâtre complet IV, 2002.

Juste la fin du monde. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet III, 1999 et édité en 2000.

Music-hall. Les Solitaires intempestifs, 1992 et in Théâtre complet III, 1999 et réédité en 2001.

Noce. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet I, 2000.

Nous, les héros. Théâtre Ouvert [Tapuscrit], 79, 1995 ; Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet IV, 2002.

Nous, les héros : (version sans le père). Les Solitaires intempestifs, 1996 et in Théâtre complet IV, 2002 et [Bleue], 2006.

Orphelins [Les]. Théâtre Ouvert [Enjeux], 1984 ; Les Solitaires intempestifs in Théâtre

complet II, 2000.

Pays lointain [Le]. Les Solitaires intempestifs, 1996 et in Théâtre complet IV, 2002 et [Bleue], 2005.

Photographie [La]. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet II, 2000.

Place de l'autre [La]. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet I, 2000.

Prétendants [Les]. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet III, 1999 et édité en 2002.

Règles du savoir vivre dans la société moderne [Les]. Les Solitaires intempestifs, 1996, réédité avec le Théâtre du Granit, 2000 et in Théâtre complet IV, 2002.

Retour à la citadelle. Théâtre Ouvert [Tapuscrit], 35, 1984 ; Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet II, 2000 et [Bleue], 2006.

Serviteurs [Les]. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet I, 2000.

Vagues souvenirs de l'année de la peste. Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet II, 2000.

Vagues souvenirs de l'année de la peste (fragments). Théâtre Ouvert [Tapuscrit], 24, 1983.

Voyage à La Haye [Le]. Les Solitaires intempestifs, 1997 et in Trois récits, 2001.

Voyage de Madame Knipper vers la Prusse orientale. Théâtre Ouvert [Tapuscrit], 9/10, 1980 ; Les Solitaires intempestifs in Théâtre complet I, 2000.

Adaptation et Opéra

Égarements du cœur et de l'esprit (précisions) [Les] de Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, adaptation Jean-Luc Lagarce. Les Solitaires intempestifs, 2007.

Quichotte (livret d'opéra). Les Solitaires intempestifs [Bleue], 2007.

Les ouvrages

Journal 1977-1990. - Besançon : Les Solitaires intempestifs, à paraître. [Du désavantage du vent].

Journal vidéo. – Besançon : Les Solitaires intempestifs, 2007.

Rend notamment compte de la création d'un journal filmé. Contient un DVD.

Solitaires intempestifs [Les]. - Belfort : Théâtre Granit ; Théâtre de la Roulotte, 1992. [Cahiers du Granit], 1.

Autour de différents textes d'auteurs à partir desquels J.-L. Lagarce a monté son spectacle *les Solitaires intempestifs*. On trouve aussi des extraits de son journal.

Traces incertaines : mises en scène de Jean-Luc Lagarce [1981-1991]. - Besançon : Les Solitaires intempestifs, 2001. [Mémoire[s]].

Théâtre et pouvoir en Occident. Dir. Bruno Tackels - Besançon : Les Solitaires intempestifs, 2001. - [Essais]

Jean-Luc Lagarce étudie les influences du pouvoir sur les formes artistiques du théâtre occidental, de sa formation dans l'antiquité grecque jusqu'aux dramaturgies

contemporaines de l'après-guerre.

Un ou deux reflets dans l'obscurité. Dir. Georges Banu - Besançon : Les Solitaires intempestifs, 2004. [Mémoire[s]]

Recueil de photographies de Lin Delpierre autour du travail de création des spectacles : *Les Solitaires intempestifs*, *Le Malade imaginaire* et *L'île des esclaves*.

À propos de Jean-Luc Lagarce

Les ouvrages

En 2007, Les Solitaires intempestifs ont célébré le cinquantième anniversaire de la naissance de Jean-Luc Lagarce.

Colloques année (...) Lagarce. - Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2007- 2008. – [Du désavantage du vent]. - 3 vol. :

I. Problématiques d'une œuvre, 2007.

II. Regards lointains, 2007.

III. Traduire Lagarce : langue, culture, imaginaire, à paraître.

IV. Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique, à paraître.

Lire un classique du XX^e siècle : Jean-Luc Lagarce. – Besançon : Les Solitaires Intempestifs : Scéren, à paraître.

Ouvrage destiné aux enseignants du secondaire, non spécialistes en théâtre, pour qu'ils aient toutes les clefs pour travailler avec leurs élèves à partir des textes de Jean-Luc Lagarce.

Roman de Jean-Luc Lagarce [Le]. Jean-Pierre Thibaudat – Besançon : Solitaires Intempestifs, 1/2/2007.

Recueil de récits d'amis et d'écrits de Jean-Luc Lagarce pour rendre compte de sa vie et de sa perception du théâtre.

Jean-Luc Lagarce. Jean-Pierre Thibaudat – Paris : CulturesFrance, 2007.

À l'occasion du 50^{ème} anniversaire de sa naissance, présentation de l'œuvre de Jean-Luc Lagarce destinée plus particulièrement à l'étranger.

Sites internet

François Berreur des Solitaires Intempestifs a conçu cet espace pour célébrer le 50^{ème} anniversaire de la naissance de Jean-Luc Lagarce : <http://www.lagarce.net/suite.html>.

Y-est notamment disponible le site "ressources" : <http://dev.lagarce.net/> particulièrement bien documenté.

Théâtre national de la Colline, responsable de la collection LEXI/textes précitée, présente dans la rubrique Auteurs des informations sur Jean-Luc Lagarce : <http://www.colline.fr/auteur> dont un entretien avec Jean-Pierre Vincent.

Lieux à consulter

Théâtre Ouvert a accompagné Jean-Luc Lagarce depuis 1979 et ce durant tout son itinéraire théâtral, programmant des mises en voix, publiant certains de ses textes dans la collection Tapuscrit, créant ses pièces... En 1997, fort de cette fidélité, Théâtre Ouvert rendait hommage à cet auteur : "Salut à Jean-Luc". Les archives de toutes ces actions sont consultables à Théâtre Ouvert - Jardin d'hiver - 4 bis cité Véron, 75018 Paris - 01 42 55 74 40 - <http://www.theatre-ouvert.net> - theatre.ouvert@theatreouvert.com

L'IMEC, l'Institut mémoires de l'édition contemporaine, rassemble, préserve et met en valeur des fonds d'archives et d'études consacrés à l'édition contemporaine. Il assure la conservation et la mise en valeur du fonds Jean-Luc Lagarce.

Abbaye d'Ardenne - 14280 St Germain-la Blanche-Herbe - 02 31 29 37 37 - <http://www.imec-archives.com/> - Cellule d'accueil de la bibliothèque : 02 31 29 52 33 - bibliotheque@imec-archives.com

Centre national du Théâtre

134 rue Legendre
75017 Paris
<http://www.cnt.asso.fr>

Service de la vidéothèque

Contact : Cléo Jacque - 01 44 61 84 98 - videothèque@cnt.asso.fr
Consultation gratuite, sur place et sur rendez-vous du lundi au jeudi 10h-13h et 14h-19h et le vendredi 14h-18h

Service documentaire

Contacts : Marie-Pierre Bianchi, Nancy Anakesa - 01 44 61 84 85 – documentation@cnt.asso.fr

Pour bon nombre des publications signalées, le service documentaire du CnT, vous accueille pour les consulter les lundi, vendredi de 14h à 18h et le mercredi de 10h à 13h et de 14h à 18h.

Centre national de la cinématographie

Service de la diffusion culturelle – Catalogue Images de la culture

11, rue Galilée
75116 Paris
01 44 34 35 05
alain.sartelet@cnc.fr
<http://www.cnc.fr/idc>

Mise à disposition de DVD pour la constitution de fonds de documentation ou pour l'organisation de représentations publiques non commerciales par des organismes culturels, sociaux ou éducatifs.



Ce document pédagogique est édité par le Centre national de la cinématographie et le Centre national du Théâtre, avec le concours de la Délégation au développement et aux affaires internationales du Ministère de la Culture et de la Communication.

Rédaction : Maïa Bouteillet, Marc Moreigne

Bibliographie : service documentaire du Centre national du Théâtre

Responsables du projet : Cléo Jacque (CNT), Isabelle Gérard-Pigeaud et Marc Guiga (CNC).

Remerciements à : Joël Jouanneau et Isabelle Marina

Design graphique : Atelier Laurent Malone - Noémie Barral

Impression : IME

Copyright : CNT-CNC - 2007



• voyages en pays lointain

voyages en
pays lointain –
joël jouanneau
met en scène
jean-luc lagarce
de isabelle marina
& journal de
jean-luc lagarce