

J ' É T A I S D A N S
M A M A I S O N E T
J ' A T T E N D A I S Q U E
L A P L U I E V I E N N E

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 278 - Octobre 2018



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honnoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteure de ce dossier

Marie Dauge, professeure de lettres et de théâtre

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélié Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Visuel de couverture

Photographie du spectacle *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne.*

© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04719-9

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'auteure remercie chaleureusement La Comédie-Française, en particulier Marine Jubin, Lucas Lelièvre et Kelig Le Bars, pour leur précieuse coopération, ainsi que ses interlocuteurs de Canopé Normandie.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

J ' É T A I S D A N S
M A M A I S O N E T
J ' A T T E N D A I S Q U E
L A P L U I E V I E N N E

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 278 - Octobre 2018

De Jean-Luc Lagarce

Mise en scène : Chloé Dabert

Scénographie : Pierre Nouvel

Costumes : Marie La Rocca

Lumières : Kelig Le Bars

Musique : Lucas Lelièvre

Collaboration artistique : Sébastien Eveno

Réalisation du programme : L'avant-scène théâtre

Avec Cécile Brune, Clotilde de Bayser, Suliane Brahim, Jennifer Decker, Rebecca Marder

Le décor est construit par l'Atelier 20.12

La Fédération nationale des Caisses d'épargne est mécène du Théâtre du Vieux-Colombier

La Comédie-Française remercie MAC Cosmetics, Champagne Barons de Rothschild (baron Philippe) de Rothschild SA

La pièce est éditée aux Solitaires Intempestifs. Une nouvelle édition est parue en janvier 2018 dans la collection « Classiques contemporains », avec une préface d'Alexandra Moreira Da Silva

Durée estimée : 1 h 30

Retrouvez sur reseau-canope.fr/pièce-demontee/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Portrait d'un auteur contemporain

8 Une écriture singulière

11 La mise en scène de Chloé Dabert :
la puissance des mots dans un décor diaphane

12 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

12 La remémoration du spectacle

19 Une absence présente

20 Une tragédie « intempestive »

22 Échos et résonances

24 **ANNEXES**

24 Annexe 1. Biographie de Jean-Luc Lagarce

25 Annexe 2. Jean-Luc Lagarce, metteur en scène

26 Annexe 3. Bibliographie de Jean-Luc Lagarce

28 Annexe 4. Extrait du livret de l'opéra *Quichotte*

30 Annexe 5. Travail sur les pièces

32 Annexe 6. Discours croisés des cinq femmes

34 Annexe 7. Extraits de la pièce

37 Annexe 8. Retour sur l'écriture de la pièce

40 Annexe 9. Biographie de Chloé Dabert

41 Annexe 10. Création sonore du spectacle

42 Annexe 11. Fin de la pièce

44 Annexe 12. Résonances à la pièce

Édito

« Un étrange projet, moins une pièce que des plages de texte, une sorte de poème. Allez, le mot est lancé : une logorrhée... ».

Ces mots de Jean-Luc Lagarce, à propos de sa propre pièce, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, nous invitent à imaginer un spectacle singulier, ancré dans une esthétique littéraire, et ouvert par ce titre narratif sur un paysage quotidien et mélancolique.

Écrite en 1994 entre *Juste la fin du monde* et *Le Pays lointain*, cette pièce constitue le deuxième opus d'une trilogie testamentaire dont les thèmes se répondent et font écho à la vie de leur auteur.

Ce dernier, mort trop tôt en 1995 à l'âge de trente-huit ans, écrivait déjà bien avant d'être malade sur les thèmes de la famille, de la disparition et du retour du fils. En tête des auteurs contemporains les plus joués en France comme à l'étranger, il joua et monta lui-même de nombreuses pièces d'autres auteurs. C'est pourtant bien après sa mort que l'on a célébré et traduit son œuvre prolixe, grave et légère, riche d'une langue ciselée et musicale qui réinvente les genres, les registres et les tons, publiée exclusivement aux Solitaires Intempestifs, maison d'édition qu'il fonda avec François Berreur.

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne met en scène trois sœurs, la mère et l'aïeule, qui ont attendu longtemps l'unique homme de la famille : le frère, le fils. Elles sont sous le choc de son retour. Endormi, évanoui ou mort, lui n'apparaît pas mais constitue l'unique sujet de la parole des femmes. Chacune le « reconstruit » à sa manière, avec ses souvenirs, éparpillés dans les voluptés de paroles ressassées, dans les vibrations de silences cadencés.

Chloé Dabert, dans sa mise en scène, s'est attachée à restituer la dimension chorale de ce texte, tout en s'appropriant la complexité dramaturgique du style de Lagarce. Les propositions pédagogiques de ce dossier viseront une approche réflexive, active et créative en s'appuyant sur le texte, sur sa mise en scène et sur ses résonances.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

L'œuvre de Lagarce est intimement liée à sa biographie (annexe 1). Dans une perspective propédeutique, nous commencerons par nous intéresser au parcours de l'auteur, à la fois court et riche, tant sur le plan professionnel que privé.

Les liens suivants apporteront toutes indications biographiques :

- www.imec-archives.com/fonds/lagarce-jean-luc/ ;
- www.theatre-contemporain.net/biographies/Jean-Luc-Lagarce/ ;
- www.franceculture.fr/emissions/fictions-theatre-et-cie/ebauche-dun-portrait-jean-luc-lagarce.

PORTRAIT D'UN AUTEUR CONTEMPORAIN

Jean-Luc Lagarce est désormais l'auteur contemporain le plus joué en France et son œuvre théâtrale est traduite en vingt-cinq langues. Pourtant, s'il a mis en scène d'autres auteurs (annexe 2), ses propres pièces ont été bien peu montées par d'autres metteurs en scène de son vivant. Les premiers : Jouanneau, Rancillac, Berreur bien sûr puis Nordey ont su porter sa voix singulière sur scène. Ajoutons que, plus récemment, Clément Hervieu-Léger a monté *Le Pays lointain* au Théâtre national de Strasbourg.

Son œuvre, composée de vingt-quatre pièces de théâtre (annexe 3), de récits, d'un livret d'opéra (annexe 4), d'un scénario de film, de son journal intime et d'un journal vidéo, connaît en effet un succès grandissant. La vitalité de cette postérité est liée à la profondeur de son écriture, sous une apparente simplicité, mais aussi à sa personnalité hors du commun.

Afin d'entrer dans le monde de l'auteur, partir de quelques titres des œuvres de Jean-Luc Lagarce pour écrire un court texte poétique.

Proposer aux élèves d'écouter l'émission de France Culture, « Une vie une œuvre¹ », en prenant des notes (www.youtube.com/watch?v=9i9Fbzhxr0Q). Ils n'auront pas forcément connaissance de la biographie proposée en annexe 1 mais pourront ébaucher eux-mêmes un portrait commun qui sera ensuite précisé, ajusté.

Définir avec les élèves la façon dont Jean-Luc Lagarce envisage son travail d'écrivain, de metteur en scène, mais aussi son rapport aux autres, aux lieux et à lui-même.

Visionner ensuite *Portrait*² (1 minute) : www.youtube.com/watch?v=-QkV9mSbMI4

Caractériser par un nom ou un adjectif ce court-métrage (« nuage de mots »).

Dégager ensuite ce que cela « raconte » et les moyens qui le permettent.

Réfléchir à d'autres formats courts qui « résument » une vie (épitaphes, épilogues des contes, « tombeaux » poétiques de Mallarmé...) et proposer aux élèves la réalisation d'un autoportrait par collage (photographies, extraits de textes ou de presse) ou une boîte (ou valise) d'archives personnelles.

¹ « Une vie, une œuvre : Jean-Luc Lagarce, juste avant la fin du monde », un documentaire de Julien Thèves et Nicolas Berger. Émission du 17 septembre 2016 (50 minutes).

² Lauréat du Festival du film court de São Paulo, c'est le film d'une vie, réalisé en 1993 par Jean-Luc Lagarce, à partir de photographies personnelles.

On notera qu'en 2008, François Berreur, grand ami de Jean-Luc Lagarce, monte *Ébauche d'un portrait*, pièce élaborée sur des extraits du journal de Lagarce, retraçant les différentes étapes de sa vie. Cette pièce sera nommée aux Molières dans la catégorie « Seul en scène », nommée au Prix du syndicat de la critique comme « Meilleur comédien de l'année 2008 » et aux Molières 2010 dans la catégorie « Meilleur adaptateur » (www.librairiepassages.fr/9782846812283-ebauche-d-un-portrait-jean-luc-lagarce/).

Afin de s'appropriier l'exercice consistant à « parler de l'autre », répartir les élèves en binôme. Dans chaque binôme, un élève raconte, devant tous les autres, un événement qui lui est arrivé, avec le plus de détails possibles. Le second élève doit restituer cet événement publiquement et en « accéléré » (en employant la troisième personne).

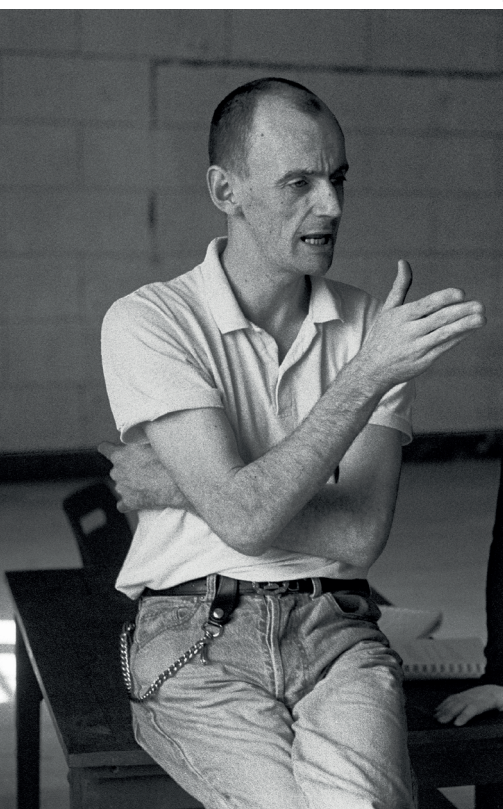
Afin de prolonger la découverte de « l'écrivain par lui-même », visionner les deux extraits de son *Journal vidéo*, intitulé *Journal 1*, proposés sur le site theatre-contemporain.net:

– extrait n° 1³ : [www.theatre-video.net/video/Jean-Luc-Lagarce-Journal-video-extrait-n-1](http://www.theatre-video.net/video/Jean-Luc-Lagarce-Journal-video-extrait-n-1;);

– extrait n° 2⁴ : www.theatre-video.net/video/Jean-Luc-Lagarce-Journal-video-extrait-n-2?autostart

« L'œuvre naît, explique Lagarce dans le texte qui ébauche son projet, du désir de revenir sur les jours qui ont suivi l'annonce de sa maladie. "Je suis allé boire un café comme je le ferais en d'autres circonstances et pour d'autres événements mais, et c'est de cet instant-là que cela date, je regardai le monde et ses habitants autrement". Ses créations vidéo témoignent du regard que l'auteur pose alors sur sa vie et la vie alentour. »

Jean-Luc Lagarce, extrait de *Journal vidéo*, 1992 : www.theatre-contemporain.net/textes/Journal-video/.

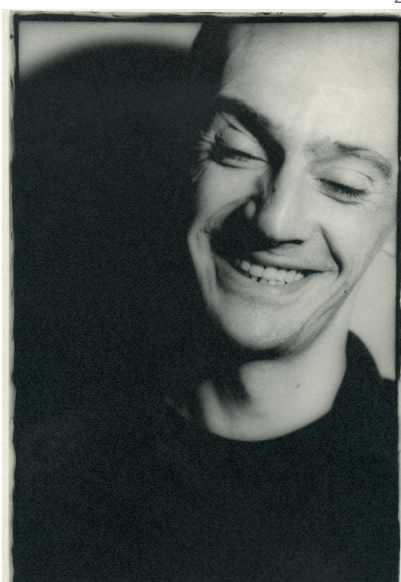


1 : Jean-Luc Lagarce en répétition du spectacle *Les Solitaires intempestifs*.

© Lin Delpierre

2 : Portrait de Jean-luc Lagarce réalisé au Théâtre Ouvert.

© FLORE



³ *Solitaires Intempestifs*, 2007, 51 minutes. Inspiré du *Journal. 1977-1990*, publié en 1992.

⁴ « Outre la version préliminaire du projet, l'ouvrage propose le texte qui est la trame de *Journal 1*, ainsi qu'un entretien dans lequel il revient sur sa démarche et sur la réception du film. »

Demander aux élèves ce qu'ils ont retenu du visuel et du sonore (aspect fragmenté, collages, primauté des mots écrits et dits, déplacements...).

Débattre sur ce qu'apporte, à la notion de portrait, cette forme inventée. En quoi cela peut-il « aider » à mieux lire, sinon comprendre, l'œuvre de Lagarce ?

Selon le niveau des élèves, leur proposer une réflexion sur les limites autobiographiques d'une telle démarche, sur les enjeux de la fiction dans l'autoportrait.

L'intérêt portera sur l'émergence des notions de fragments, de reconstitution et de collages.

En dépassant la forme littéraire du journal, Jean-Luc Lagarce utilise la vidéo : par cette confrontation de l'écrit, de l'image et de la voix, il crée un objet transgénique, pour une nouvelle perspective sur l'expression de l'intime et de son rapport au monde.

EN ACTION : L'AUTOBIOGRAPHIE FICTIVE – EXERCICE D'IMPROVISATION ORALE

Chaque élève écrit en une phrase, à la première personne, un événement qui lui est arrivé. Il tire au sort un papier sur lequel est écrit un âge, un pays, une année, un prénom.

Chacun commence par sa phrase et, après une « pause » (deux ou trois secondes), décline sa fausse identité (écrite sur le papier tiré au sort) puis invente un court récit en cohérence avec la première phrase.

UNE ÉCRITURE SINGULIÈRE

DES THÈMES RÉCURRENTS

Répartir les élèves en deux groupes. Sans qu'ils aient lu nécessairement les pièces citées, demander au premier groupe un « nuage de mots » sur les thèmes communs entre les brefs résumés de pièces proposés en annexe 5. Même consigne pour le second groupe à partir des extraits de prologues encadrés, toujours dans la même annexe.

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

De *Retour à la citadelle*, en 1984, en passant par *Juste la fin du monde*, en 1990, jusqu'au *Pays lointain*, en 1995, Jean-Luc Lagarce ne cesse d'imaginer un homme qui reviendrait voir sa famille après de longues années d'absence. Philosophe de formation, il n'a cessé de chercher les significations de « vivre », « aimer », « partir ».

Les trois dernières pièces de Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* et *Le Pays lointain*, racontent comment un homme rend une dernière visite à sa famille avec laquelle il n'entretenait plus de liens. Il va probablement mourir mais n'arrive pas à le dire, ou il est déjà mort. Les autres personnages parlent. Ils se souviennent, regrettent, règlent des comptes, se sentent frustrés.

DES PERSONNAGES AUX IDENTITÉS TROUBLES

Les identités des personnages de Lagarce restent souvent parcellaires : ils se définissent par une caractéristique, une fonction, l'âge. La langue commune, souvent rétrospective, qui les traverse, qui les rassemble, n'abolit pourtant pas l'individualité de leur statut. Cependant, dans les méandres de leur mémoire, dans leurs incertitudes, dans leurs hésitations, les personnages restent insaisissables, entre présence et absence. Le frère-fils absent, « dans sa chambre », hors-scène, trouve sa présence forte au travers des discours croisés des femmes (annexe 6).

Proposer aux élèves la didascalie des personnages de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* :

L'aînée

La mère

La plus vieille

La seconde

La plus jeune

Imaginer les postures et les « masques » (avec le visage!) de chaque personnage.

Par groupes de cinq élèves, lire pour soi puis à voix haute, aux autres, les extraits 1 et 2 proposés en annexe 7. Puis, proposer oralement quelques éléments de personnalité que l'on peut dégager des dialogues.

Le *Journal* de Lagarce mentionne les étapes de la création de la pièce. Il est reproduit en annexe 8. En gras, les mentions de la pièce que les élèves pourront chercher sur un texte non surligné.

Comparer ces relevés avec cet extrait du synopsis proposé par l'auteur⁵ :

« Cinq femmes dans la maison' vers la fin de l'été' de la fin de l'après-midi au matin encore du lendemain' lorsque la fraîcheur sera revenue et que la nuit et ses démons se seront éloignés.
Cinq femmes et un jeune homme revenu de tout' revenu de ses guerres et de ses batailles' enfin rentré à la maison' posé là' dans la maison' maintenant' épuisé par la route et la vie' endormi paisiblement ou mourant' rien d'autre' revenu à son point de départ pour y mourir.
Il est dans sa chambre' cette chambre où il vivait lorsqu'il était enfant' adolescent' où il vivait avant de les quitter brutalement' il est dans sa chambre' c'est là qu'il est revenu se reposer' mourir' possible' achever sa route' son errance [...] C'est une lente pavane des femmes autour du lit d'un jeune homme endormi. »

Jean-Luc Lagarce, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, 1994.

À partir du sens du mot « pavane », relever ce qui connote la chorégraphie dans le texte de Lagarce.

1. Danse de cour lente et majestueuse, très en vogue dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles.

« Au XVI^e siècle, les danses, gaillardes, pavaues, branles [...], sont tous en [mode] mineur, sauf de rares exceptions » (Combarieu, *Mus.*, 1910, p.134). [...]

2. Musique correspondant à cette danse. « Il nous joue des menuets, des pavaues, des passacailles où, avec des notes de musique, il se montre comme un historien de la gravité du grand siècle louisquatorzien » (Goncourt, *Journal*, 1888, p. 827).

Source : cnrtl.fr

Imaginer les déplacements des cinq personnages en écoutant *La Pavane* de Fauré : www.youtube.com/watch?v=mpgyTl8yqbw

À partir de l'extrait du *Journal* (annexe 8) et du synopsis, former des groupes de cinq ou six élèves. Un élève désigné dans chaque groupe pourra prendre la place de l'auteur et reformuler aux autres la façon dont s'est déroulée l'écriture de la pièce, la genèse de la pièce.

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

Montrer qu'il s'agit d'une « commande », la primauté du texte sur l'intrigue, la simplicité de l'intrigue et l'absence « d'action » qu'elle induit. À la lumière des éléments biographiques vus plus hauts, on soulignera les doutes, la difficulté de l'écriture liée au souci de précision, la pluralité des projets qui entraîne fatigue et anxiété.

Définir ce qu'est un auteur classique (qualité reconnue, célébrité, exemplarité, étude scolaire...). Donner des exemples.

Réfléchir en quoi un auteur « contemporain » peut être qualifié de « classique ». Insister sur l'universalité de l'œuvre, sur la profondeur qu'elle recèle.

En revenant sur le synopsis :

- imaginer ce que l'on voit de la maison. Proposer aux élèves de rechercher un tableau qui pourrait s'intégrer dans le hors-champ de la pièce. On les dirigera vers, par exemple, les peintures impressionnistes (Corot, Sisley...). Cependant, le néo-classicisme prisé des romantiques peut aussi être suggéré;
- réfléchir sur la façon de représenter « l'extérieur » : est-ce nécessaire au théâtre? Quels moyens le permettent?

⁵ L'intégralité du texte est reproduite en ligne : www.theatre-contemporain.net/textes/Jetais-dans-ma-maison-et-jattendais-que-la-pluie-vienne-4/infos-texte/type/ensavoirplus/idcontent/1868

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

Vidéo, toile de fond, accessoire, lumière...

UN TITRE ORIGINAL

Il correspond à la première phrase du texte, proférée par l'aînée.

Demander aux élèves en quoi cette amorce n'est pas spécifiquement théâtrale. Réfléchir sur « l'ambiance » qui peut s'en dégager.

La mélancolie dégagée par les registres narratifs et lyriques (1^{re} personne).

Avec des groupes de cinq élèves, imaginer une suite au titre selon chaque personnage: le premier élève dit le titre, le deuxième le répète en inventant une suite et le récit improvisé se poursuit jusqu'au cinquième.

On insistera sur le fait que chaque personnage dit « je ». Cette activité permettra de travailler la diversité des points de vue. Le titre ouvre par un long monologue qui, à l'instar du « prologue » antique, en expose le « sujet ».

Proposer à dix (ou plus) élèves de lire aux autres, de la manière la plus fluide, l'extrait 1 de l'annexe 7 jusqu'à « rien faire d'autre qu'attendre ». Le groupe des auditeurs doit retenir puis restituer les informations concernant le lieu, le temps, les personnages.

Commenter la formule de l'auteur sur sa pièce: un « étrange projet poétique ».

1



1, 2 et 3 : Photographies de répétition.
© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française



2



3

LA MISE EN SCÈNE DE CHLOÉ DABERT⁶ : LA PUISSANCE DES MOTS DANS UN DÉCOR DIAPHANE

La pièce n'est pas découpée en actes et en scènes. Des parenthèses, des points de suspension marquent la succession de tableaux.

Afin de formuler des hypothèses et, en l'absence d'indications explicites, inviter les élèves à relever les éléments concrets, liés à l'espace, que nous livrent les extraits proposés.

IMAGINER L'ESPACE

Déceler, dans le texte en annexe 6, les didascalies internes de lieu et proposer une scénographie (schéma, éventuellement matériaux, éléments de décor...).

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

Maison/seuil d'une porte/en hors-champ: « chemin » – chambre « en haut » donc on imagine un escalier avec toute sa charge référentielle, symbolique.

Se demander si la chambre du fils doit être représentée, dans quelle partie de la maison, si elle doit être visible des spectateurs ou simplement « suggérée » par un élément de décor.

À partir des photographies de répétition :

- dégager ce que les rares éléments de décor induisent;
- commenter la posture des personnages.

« Nous avons voulu personnifier la maison de famille, la rendre à la fois vivante et irréaliste pour mettre en jeu ce qui s'efface. »

« Je souhaitais répondre, à travers la scénographie et le son, aux interstices dans le texte, ces points de suspension qui ne sont pas des scènes à proprement parler et ne fonctionnent pas non plus comme des ellipses. »

« L'espace de la parole est au-devant; en arrière-plan, les tulle et la lumière dévoilent ou dissimulent des zones de jeu où les femmes se retirent vaquer à des occupations du quotidien. Les voir ainsi dans leur intimité amplifie l'idée de huis clos. »

Extraits des réponses de Chloé Dabert lors de l'entretien avec Chantal Hurault, issu du programme de la Comédie-Française.

Dégager les priorités de Chloé Dabert dans l'élaboration de la mise en scène qu'elle a conduite.

À partir de cette photographie de la maquette du décor, justifier les choix de Pierre Nouvel qui l'a réalisée.



Photographie de la maquette du décor.

© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française

⁶ Voir sa biographie en annexe 9.

Après la représentation, pistes de travail

Après les hypothèses formulées avant le spectacle, nous confronterons les aspects de la scénographie, de la mise en scène et du jeu à la construction kaléidoscopique et à l'aspect choral afin d'en dégager les enjeux.

LA REMÉMORATION DU SPECTACLE

Demander aux élèves de caractériser le spectacle vu par deux adjectifs. Afin d'élargir leur champ lexical, on peut leur présenter une liste non exhaustive :

étonnant – passionnant – ennuyeux – décalé – onirique – fantastique – surréaliste – prophétique – critique – romantique – joyeux – original – classique – compliqué – tragique – irrégulier – dynamique – prétentieux – burlesque – sombre – dramatique – inconsistant – impressionnant – philosophique – politique – réaliste...

La synthèse des réponses permettra de mieux cerner les aspects qui les ont marqués.

Compléter éventuellement la consigne en proposant une comparaison : « C'était comme... ».

Demander ensuite aux élèves de se remémorer le spectacle dès leur entrée en salle.

Leur proposer de commencer chacune des remarques par « Je me souviens... ».

Aborder ensuite la « description chorale » afin de reconstituer le plus objectivement possible le spectacle dans ses détails visuels et auditifs sans jugement, en tenant compte de l'évolution de l'ensemble au cours de la représentation.

Assis en cercle, les élèves prendront la parole plus facilement tandis que le professeur deviendra modérateur en toute neutralité. Les élèves absents au spectacle pourront être les destinataires de cet exercice et prendre des notes, ce qui les amènera à restituer oralement au groupe l'ensemble des remarques.

La description « clinique » sera facilitée si l'on suit le protocole suivant, allant de la scénographie générale jusqu'au jeu des comédiens :

- 1. Les décors et objets (volumes, matériaux);
- 2. Les lumières (couleurs, intensités);
- 3. Les costumes (couleurs, formes, textures);
- 4. Les sons (enregistrés ou en direct);
- 5. Les déplacements et la gestuelle des comédiens;
- 6. Les voix des acteurs.

« J'ÉTAIS DANS MA MAISON... »

L'espace de l'intérieur de la maison occupe toute la cage de la scène. L'extérieur n'est évoqué qu'au travers d'un « chemin », d'une « route » qui dévale la colline, associée exclusivement au départ du jeune homme et à son retour.

Répartir les élèves en binômes. Dans chaque binôme, un élève décrit oralement, très précisément, la photographie. L'autre élève, qui ne voit pas la photographie, reproduit en croquis le décor en y disposant cinq silhouettes de personnages et en proposant un angle d'éclairage pour le début de la pièce (extrait 1 de l'annexe 7). Exposer et justifier aux autres les choix adoptés.

Proposer aux élèves un « remue-ménages » autour des mots « voile » et « blanc(heur) ».

Demander aux élèves répartis en deux groupes ce que la transparence des panneaux du décor induit scénographiquement pour le premier groupe, et ce que la blancheur du décor exprime symboliquement pour le second groupe.

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

La transparence s'associe au « voile » et aux expressions qui l'intègrent : le voile de la mémoire, de la conscience, le voile de la vérité, le voile du deuil, les yeux « voilés de larmes ».

On s'attachera à la permanence visuelle des personnages, ce qui joue sur la « permanence » de l'attente. On mentionnera la possibilité d'un jeu de lumières complexe et précis pour un jeu sur plusieurs plans.

On soulignera aussi l'impossible intimité ou individualité des personnages, leur choralité obligée dans le lieu, la porosité des lieux marquant celle des souvenirs et des mots.

On notera la verticalité de l'espace qui n'appartient qu'au frère : les femmes n'atteignent jamais l'étage par l'escalier. Cet étage agit comme une lourde chappe dans l'espace du présent, qui ne peut s'imposer, dans le tissage (« voile »?) de plusieurs temporalités.

Formuler des hypothèses sur ce choix scénographique.

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

La blancheur contient et annihile toutes les couleurs.

En lissant les contours, elle unifie le décor et le dénude presque.

Elle génère des connotations liées à la naissance, à la jeunesse (candeur) mais surtout des images liées à la médecine, à la mort (morgue, deuil selon certaines traditions, linceul). La blancheur des draps du lit (lances ou linceul) trouve un contrepoint sur le piano, recouvert lui aussi (celui du fils-frère, « l'artiste »?).

Associé aux tulles, le blanc renforce des effets de brouillard (où se trouvent les souvenirs), de fumée (celle du temps qui se consume?), de ouate (qui déstabilise la présence et les pensées).

1 : Suliane Brahim, Cécile Brune, Jennifer Decker, Clotilde de Baysier, Rebecca Marder (sous l'escalier). La blancheur du décor domine et résiste même à la lumière plus chaude, qui marque la temporalité.
© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française

2 : Photographie du spectacle.
© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française

2



1



Afin de déterminer les fonctions de la lumière dans la scénographie :

- rechercher les définitions de : « poursuite », « latéraux rasants », « latéraux hauteur d'homme », « latéraux hauts », « douche », « face de fond », « face cour/jardin » ;
- illustrer ces définitions par des photographies reproduites dans ce dossier.

La notion de « vide » connote l'absence : en s'appuyant sur les photographies pour se remémorer visuellement le spectacle, relever les éléments qui représentent cette vacuité.

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

Malgré des éléments de décor propres au quotidien, notamment ceux de la cuisine, le blanc dominant et la découpe des lumières accentuent l'impression de vacuité, liée à l'absence. Les branches nues qui figurent l'extérieur contribuent à l'évocation du froid, du vide. Elles prolongent le regard mais n'offrent pas de vraie perspective.

On notera, en outre, que, malgré cette sensation de vide, malgré la transparence, la géométrie des lignes, multipliées par leurs ombres, enferme davantage les personnages dans un réseau inextricable (peut-être celui de leurs paroles!).

Ces paradoxes nous incitent à en chercher d'autres dans la représentation de la pièce, ils s'étendent jusque dans le texte, ce qui sera éprouvé plus loin dans ce dossier.



1: Suliane Brahim.

© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française

2: Photographie de la maquette du décor.

© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française

Repérer avec les élèves tous les éléments qui soulignent des oppositions.

Proposition non exhaustive de réponse : absence et présence, noir et blanc, horizontal et vertical, passé et présent, hors-champ et cadre de scène, vide et profusion (celle des souvenirs, celle des paroles), éléments réalistes et oniriques...

La qualité du jeu des lumières¹, créées par Kelig Lebars, intervient avec une grande force métaphorique dans les discours des femmes : sur la photographie ci-dessous, le contre-jour estompe les différences générationnelles et restitue un « clair de lune » froid en noir et blanc ; l'espace des souvenirs impose ses ombres sans leurs couleurs, depuis longtemps gommées par le temps.

Après les activités qui précèdent, les élèves pourront apprécier la pertinence des choix de mise en scène en passant par le plateau nu.

Proposer aux élèves d'imaginer un décor vide hormis cinq chaises.

Se positionner dans l'espace. Texte en main, lire l'extrait 2 de l'annexe 7.

Variante : même exercice avec une seule chaise.

Il s'agira surtout de déterminer, même virtuellement, le lieu essentiel, celui de la chambre.

La contiguïté des lieux, celui de la parole des femmes et celui du « frère » incarné ou rêvé est essentielle. En effet, cette simultanéité renforce l'idée d'une image, obsessionnelle et insaisissable, parce que dans une forme de mouvance, portée par les mots.

Dans cette perspective, la chambre doit être « représentée », d'une manière concrète ou non.

Selon l'option minimaliste, cela passera par le jeu des regards, par les positions dans l'espace et, parfois, par les postures des corps qui dessineront en creux l'espace de la chambre, hors-champ.

Demander aux élèves dans quelle mesure la notion de « seuil » est importante dans la pièce.

Clotilde de Bayser, Rebecca Marder et Cécile Brune.

© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française



¹ Kelig Lebars : « La lumière au théâtre ne devrait pas se voir. Elle se doit d'être évidente. Tellement évidente qu'elle tendrait presque à disparaître. Pour n'être plus qu'une sensation, qu'une présence qui encourage le regard du spectateur à mieux entendre. Donner à voir pour mieux recevoir. Invisible, elle s'abrite dans le geste de la mise en scène, dans les mouvements de l'espace et dans l'intention de l'acteur. Et lorsqu'elle se force à apparaître, c'est alors uniquement parce qu'elle tient elle aussi à faire sens, à donner matière à penser. Elle est un outil qui n'existe et ne s'invente que par la relation. Elle n'opère jamais seule. »

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

Effectuer des parallèles entre « seuil », « séparation/interdit », « entrée/passage ».

En effet, la réplique initiale proférée par l'aînée laisse supposer un hors-champ : la perspective bucolique vue du seuil de la maison, là où commença et où s'est arrêté le mouvement du voyageur. La maison devient le lieu du passage du réel au souvenir, au fantasme. Le seuil se déplace ensuite au palier de l'escalier : seuil de la « chambre », seuil de l'imaginaire par ce passage interdit. La chambre recèle le passage de la vie à la mort. L'adresse « à la face » frontalement au public, très fréquente dans le jeu, nous renvoie la « rampe » comme seuil de la représentation, seuil du monde de la parole qui, en l'occurrence, est « action » dans un passage à la lumière. Le spectateur, à l'instar de ceux des tragédies grecques, écoute le chant des pleureuses, en percevant parfois le rire d'une fatalité qui les concerne au-delà du seuil du spectacle.



1

1: Photographie du spectacle, mise en scène par Joel Jouanneau, en 1997, à Lausanne (www.youtube.com/watch?v=P1jxbykFH44).

© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française

2: Photographie du spectacle, mise en scène par Mathilde Boulesteix, en 2010, à l'Akteon Théâtre (Paris).

© Jean-Marie Huon



2

Après avoir observé les photographies ci-avant et lu l'extrait de l'entretien ci-dessous, demander aux élèves dans quelle mesure une scénographie très dépouillée pourrait répondre aux attentes de Chloé Dabert, qui a mis en scène la pièce à la Comédie-Française.

CH: Un des axes de votre projet est la survivance du souvenir, la force de l'oubli, particulièrement perceptible dans la scénographie que vous avez conçue avec Pierre Nouvel².

CD: [...] L'espace de la parole est au-devant; en arrière-plan, les tulles et la lumière dévoilent ou dissimulent des zones de jeu où les femmes se retirent vaquer à des occupations du quotidien. Les voir ainsi dans leur intimité amplifie l'idée de huis clos. Les femmes sont en permanence à vue, elles entendent, voient tout. Elles semblent là depuis tellement longtemps, il n'y a pas de secret possible. On aperçoit un arbre dans le fond qui offre une perspective sur l'extérieur. Un escalier, impraticable, mène à l'étage vers la chambre du jeune homme – espace du désir, inaccessible.

Chloé Dabert, entretien réalisé par Chantal Hurault, décembre 2017 (extrait).

Établir une analyse comparative des photographies page suivante sous forme d'un tableau (voici quelques éléments de réponse en italique qui devront être supprimés pour les élèves).

	PHOTOGRAPHIES DE RÉPÉTITION	PHOTOGRAPHIES DE REPRÉSENTATION
ÉLÉMENTS DE DÉCOR	<i>Escalier (quelques marches) Piano ouvert</i>	<i>Escalier piano fermé et drapé perpendiculaire</i>
IDENTITÉ DES PERSONNAGES	<i>La plus vieille L'aînée La seconde</i>	<i>La plus vieille L'aînée La seconde</i>
POSITION DES PERSONNAGES	<i>La plus vieille > assise fauteuil L'aînée > debout escalier La seconde > assise contre marches</i>	<i>La plus vieille > assise escalier L'aînée > debout La seconde > assise escalier (petit palier vers la chambre)</i>
POSTURE DES PERSONNAGES
ADRESSE DU REGARD
COSTUMES
LUMIÈRE

Définir la charge symbolique de l'escalier, appui de jeu récurrent pour les personnages.

Il symbolise l'accès à la connaissance, à l'invisible. Certains noteront peut-être qu'il se présente comme la seule issue vers la chambre du frère, qu'il n'est pas droit et que le palier intermédiaire n'est jamais dépassé. Les femmes ont besoin de le toucher, elles s'y adossent, semblent s'y réfugier, s'y accrochent parfois, comme si elles voulaient s'y attacher.

² Pierre Nouvel, né à Paris en 1981, est un artiste vidéaste et scénographe français, pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 2014-2015. Fondateur du collectif transdisciplinaire Factoid, il réalise un travail de scénographie avec de nombreux metteurs en scène (Jean-François Peyret, Michel Deutsch, Lars Norén, Arnaud Meunier, François Orsoni, Hubert Colas...) et oriente sa réflexion sur les interactions entre espace scénique et image. Cette approche le pousse à développer la dimension scénographique de son travail, que ce soit pour le théâtre, la musique contemporaine ou l'opéra (https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Nouvel, www.104.fr/artiste/pierre-nouvel.html).



1, 2 et 3: Photographies du spectacle.
© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française
4 et 5: Photographies de répétition.
© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française

UNE ABSENCE PRÉSENTE

Ce titre oxymorique a pour effet de nous renvoyer à une dialectique qui se déploie sous diverses formes. Le système d'oppositions, déjà souligné dans le mode scénographique, s'applique en premier sur la conjonction espace-temps.

LES LIEUX

Se remémorer ce qui peut être lié à la présence du jeune homme. Montrer ensuite que le doute sur sa présence réelle est entretenu.

- Le lit, ostensiblement vide, dont les draps ne sont pas tirés « à plat » et les plis, la forme, peuvent suggérer à certains moments la présence (récente) d'un corps ou d'une chambre laissée en l'état lors depuis le départ.
- Le piano muet (celui du frère ?), recouvert, mais toujours là.
- La dernière réplique de la pièce dite par la mère : « Rien. J'avais cru entendre un bruit. »

LE TEMPS

Mettre en voix l'extrait 1 de l'annexe 7³. Quatre à six élèves se partagent le texte en noir (narration/passé) et deux élèves le texte en bleu (référence au présent). Demander aux autres élèves, spectateurs, d'interpréter cette différence temporelle.

Cet extrait est à l'image du reste du texte : les systèmes du passé et du présent s'entremêlent au cœur des répliques, dans des phrases qui s'abrègent ou qui se succèdent, souvent en un seul souffle.

Voici un autre exemple :

L'aînée

Lorsqu'il passa le pas de la porte, il pose son sac,

Lorsqu'il passe le pas de la porte, il pose son sac, il entre dans l'ombre de la maison, on le voit mal, je le vois mal, je le devine, à contre-jour, on le voit mal, la lumière derrière lui, j'étais sûre qu'on le verrait mal. [...]

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne, théâtre complet, Tome IV, p. 235.

Demander à un élève de raconter une histoire (vécue ou non) au passé et laisser deux ou trois élèves volontaires pour l'interrompre avec des phrases au présent (précision, question...).

Quelle que soit la vérité, la fiction est actualisée grâce au présent, un peu comme une hallucination.

Les versions contradictoires des femmes quant à la dispute avec le père, leurs suppositions sur ce que le jeune homme a fait depuis son départ, ont pour effet d'attribuer un semblant d'être aux deux morts, rien que par la « performance » de la parole.

Il n'y a pas d'histoire dans le passé de l'attente (« j'étais » et « j'attendais »), il n'y a pas d'intrigue nouée ou à dénouer sur le plateau : la situation a pris la place de l'action. Elle se décline en tableaux successifs.

Se remémorer ce qui ponctue les différents tableaux de la pièce. Donner du sens. Imaginer une autre proposition.

La construction du texte en douze tableaux (appelés « vagues » par Patrice Pavis dans *Le Théâtre contemporain*) séparés par trois points entre parenthèses.

La représentation utilise un son plus proche du bruitage que de la musique, pour traduire une sorte de grondement. La musique n'intervient qu'à la fin (annexe 10).

Entre chaque tableau, les personnages se déplacent dans un demi-noir et se positionnent à vue pour le tableau suivant.

Cela souligne l'effet de répétition, surtout celle des heures qui passent (il y a douze chapitres !).

Le thème de l'attente est imbriqué dans celui du temps.

³ www.theatre-contemporain.net/textes/Jetais-dans-ma-maison-et-j-attendais-que-la-pluie-vienne-4/infos-texte/type/extraits/

Le cœur du paradoxe s'inscrit dans la confusion entre l'agonie potentielle du jeune homme et le sommeil de l'enfant qu'il fut, qu'il reste. Cette confusion est entretenue par les paroles des femmes, dans la nécessité de prendre le temps d'assumer le deuil pour remplacer l'attente.

Chercher quelles actions les femmes auraient pu faire pour rompre l'attente : par exemple, une lettre au garçon ou le fait de monter jusqu'à la chambre... Laisser les élèves s'exprimer.

Cela permettra de dégager les enjeux spécifiques de la pièce : pas d'action mais une dynamique née des mots et une confusion distillée qui remplace la tension dramatique classique (on ne sait si le mystère va s'éclaircir avant la fin).

UNE TRAGÉDIE « INTEMPESTIVE »

« Elles sont cinq dans une maison à la campagne. Elles attendent. La banalité de la vie ne les empêchera pas de jouer la tragédie – de jouer à la tragédie. »

Alexandra Moreira da Silva, préface à l'édition 2018 de la pièce, reproduite partiellement sur www.theatre-contemporain.net/.

Cette citation nous invite à considérer la pièce dans une mise en abyme du fait théâtral, ce qui correspond aux paradoxes et aux superpositions temporelles évoquées plus haut. Ce qui se joue s'inscrit dans une autre immédiateté : il s'agit peut-être d'une remémoration déjà jouée, d'un rêve ou d'une répétition par des personnages insaisissables.

LES PERSONNAGES

C'est bien à contre-temps, de manière intempestive, que la tragédie s'installe, simplement esquissée, comme le sont les personnages eux-mêmes.

« Dans la tragédie, on ne meurt jamais parce qu'on parle toujours. » (Jean-Luc Lagarce cite Roland Barthes⁴)

« Elles n'ont pas de nom, jamais personne ne les appelle, et entre elles jamais elles ne se nomment. [...] Le jeune homme et rien d'autre, pas de nom possible, inutile [...] » précise l'auteur.

Partager le groupe en trois pour tenter de définir brièvement les rapports entre les personnages, qui se manifestent essentiellement indirectement à la troisième personne dans les répliques des femmes. Répartir les objectifs des groupes de la manière suivante :

- les relations entre les sœurs. On pourra s'appuyer sur ce que disait déjà l'auteur, metteur en scène de *Phèdre*, sur *Phèdre* et *Enone* : « [...] Les [deux] femmes, éternellement liées, revivent à l'infini leur propre tragédie, définitivement solitaires, solidaires⁵ » ;
- les relations concernant la mère et la plus vieille ;
- les relations de chaque personnage avec le « jeune homme ».

Restituer une synthèse sous forme de jeu : cinq élèves dans chaque groupe inventent une réplique où il est question d'un autre personnage (mode narratif, 3^e personne).

Cette mise en évidence du chœur, composé de « solitaires » dans la maison familiale, est encore un paradoxe. L'attente patiente des femmes et leur impuissance à résoudre le mystère lié à l'absence du garçon leur laissent une seule possibilité : celle de former un chœur qui les lie à la tragédie du frère.

L'auteur nous donne des clés dans son synopsis⁶ :

« [...] L'expression chorale prime sur la situation dramatique ou sur la construction traditionnelle d'une intrigue. »

Distribuer l'extrait en annexe 6. Quel portrait du frère peut-on élaborer ?

⁴ Voir, sur Racine, Roland Barthes cité page 31 dans *Mes Projets de mises en scène*, Jean-Luc Lagarce, Les Solitaires Intempestifs, 2014.

⁵ *Ibid.*

⁶ www.theatre-contemporain.net/textes/Jetais-dans-ma-maison-et-jattendais-que-la-pluie-vienne-4/infos-texte/type/ensavoirplus/idcontent/1868

La parole chorale poétise l'énonciation théâtrale. La forme du texte que les élèves restituent, le registre lyrique grâce au vers libre, à la mise en page qui ménage des silences et donne indirectement des indications de ton. L'acteur construit son personnage en se nourrissant du sens que les répétitions, les respirations, les accélérations donnent au texte. On peut dire que la fable et les mots fusionnent⁷.

L'auteur propose dans son *Journal* des indications: « Il y a de longues plaintes. Des colères. Et de courtes scènes infimes, deux ou trois mots, comme à peine, un trait à l'encre, une ou deux notes⁸. »

Découper pour plusieurs voix le monologue de l'aînée⁹ et le dire très rapidement puis très lentement. Répartir les élèves en groupes de cinq élèves. Leur demander de lire à voix haute les extraits selon des modalités différentes: en chuchotant/en murmurant/d'une voix « normale »/d'une voix très forte. Variantes: avec des intentions (triste/nostalgique/révolté/admiratif); en variant les rythmes.

Les dialogues sont marqués par « l'hypercorrection », par d'incessants réajustements des mots. Cependant, les acteurs n'ont aucune indication de jeu hormis trois occurrences concernant le rire¹⁰.

Former trois groupes. Imaginer, par écrit, des didascalies sur un texte au choix dans les annexes. Dans chaque groupe, formé selon la nécessité du texte choisi, désigner un « metteur en scène » qui s'appuiera sur ces didascalies pour que les autres élèves mettent en voix, voire en espace, le texte.

Photographie du spectacle de 1994 au Théâtre Ouvert.
© FLORE



⁷ C'est l'objectif des auteurs contemporains qualifiés d'« auteurs de la parole ».

⁸ *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 1997, p. 97.

⁹ www.theatre-contemporain.net/textes/Jetais-dans-ma-maison-et-jattendais-que-la-pluie-vienne-4/infos-texte/type/extraits/

¹⁰ *Œuvres complètes*, tome IV, éditions SI, 2002, p. 245, 258, 268.

En 1994, une mise en scène a été créée avec des hommes jouant les personnages féminins¹¹.

Proposer un dialogue au choix, exclusivement à des garçons. Partager les impressions concernant l'effet de ces voix masculines sur les dialogues écrits pour des femmes.

La seconde dit : « On voulait la tragédie, la belle famille tragique mais nous n'aurons pas cela, juste la mort d'un garçon dans une maison de filles. Tu peux sourire, rien d'autre¹². »

En effet, la pièce n'est pas exempte de rires ni d'ironie, comme l'a souligné le metteur en scène Stanislas Nordey qui monta la pièce en 1996 conjointement avec *Juste la fin du monde* :

« [...] J'ai la certitude que la pièce n'est pas déprimante. Je suis bien trop joyeux dans la vie pour être tenté par un texte déprimant. La violence de ces femmes à l'égard du frère presque mort est porteuse de vie. Ce texte est noir mais il est le contraire de la complaisance. Le refus absolu de la complaisance me touche beaucoup chez cet auteur. Quant à l'ironie, je ne sais pas... Elle est présente mais on trouve aussi un vrai premier degré. Les personnages disent ce qu'ils ont à dire et rien de plus. Lagarce sait aller à l'essentiel et c'est un phénomène très rare dans le théâtre français [...] »

Stanislas Nordey, novembre 1996 : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Jetais-dans-ma-maison-et-jattendais-que-la-pluie-vienne-9/ensavoirplus/idcontent/1488

Choisir une réplique dans un des extraits proposés et la restituer avec un éclat de rire, ou sur un ton ironique.

Imaginer que le frère apparaisse à la fin de la pièce en haut de l'escalier et ironise sur la situation. Écrire la scène puis la mettre en voix. Se référer à l'annexe 11 qui reproduit la fin de la pièce.

ÉCHOS ET RÉSONANCES

D'autres œuvres, d'autres écrivains, transparaissent dans l'œuvre de Lagarce et particulièrement dans cette pièce selon ce que Gérard Genette appellerait un « palimpseste¹³ » lagarzien. Comme la mémoire, l'écriture se constitue par strates successives, ce qui la rend un peu magique, avec des échos insoupçonnés.

En effet, les mots de Marguerite Duras sur sa pièce *India Song* pourraient être attribués à Jean-Luc Lagarce : « Les voix entrelacées, d'une douceur culminante, vont chanter la légende d'Anne-Marie Stretter. Récit très lent, mélodée faite de débris de mémoire et au cours de laquelle, parfois, une phrase émergera, intacte, de l'oubli¹⁴. »

Relire le synopsis¹⁵ et dégager les références auxquelles l'auteur fait allusion.

ÉLÉMENTS DE RÉPONSE

Quelques auteurs font écho à la pièce, non seulement sur le plan thématique mais aussi par le travail sur le monologue, sur les temporalités et sur les paroles « croisées » :

- *Les Trois Sœurs* de Tchekhov ;
- *La Maison de Bernarda Alba* de Lorca ;
- *En attendant Godot* de Samuel Beckett ;
- *Savannah Bay* de Marguerite Duras ;
- *Les Troyennes* de Michel Vinaver d'après Euripide ;
- *Antigone* de Jean Anouilh d'après Sophocle ;
- *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès.

¹¹ Par Robert Cantarella au Théâtre Ouvert : <http://theatre-ouvert-archives.com/archives-globales/j%C3%A9tais-dans-ma-maison-et-jattendais-que-la-pluie-vienne>

¹² *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 260.

¹³ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982.

¹⁴ Marguerite Duras, *India Song*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1973, p. 40.

¹⁵ www.theatre-contemporain.net/textes/Jetais-dans-ma-maison-et-jattendais-que-la-pluie-vienne-4/infos-texte/type/ensavoirplus/idcontent/1868

Toutes les mythologies autour d'Ulysse, Électre, le fils prodigue peuvent être évoquées. Cette liste est loin d'être exhaustive.

Comparer les éléments reproduits en annexe 12, en lien avec les références que suggère la pièce¹⁶.

ARTICLES DE PRESSE

Réaliser un atelier critique par petits groupes de six à huit élèves.

Lire et proposer des avis argumentés autour des extraits d'articles reproduits ci-dessous :

« [...] Leur manière de dire est magnifique, les phrases se répètent, gonflent et redescendent, chacune des femmes lançant sur le métier son fil, le reprenant où l'autre l'a laissé, retissant plus avant. Elles font des boucles pour dire l'absence, la mélancolie, le désespoir. [...] La maison où elles se tiennent est blanche et chic, à peine réelle, structurée de parois de gaze blanc. Elle semble flotter dans un rôle d'inter-temps [...] À l'étage, on devine la chambre du garçon. [...] Chloé Dabert a fait le choix de privilégier l'irrésolu de la pièce (le garçon est-il même revenu ?) [...] soulignant la pure cathédrale de mots qu'est la pièce. »

Elisabeth Franck-Dumas, *Libération*, 22 février 2018 : http://next.liberation.fr/theatre/2018/02/22/j-etais-dans-ma-maison-lagarce-plante-l-attente_1631640

« [...] Il y a de l'épique, étrangement, dans ces œuvres apparemment figées, quasi arrêtées, où il ne se passe pas grand-chose. S'y nouent juste, et dénouent, derrière les mots répétitifs et entêtants, d'amples mouvements et torsions d'âme. Métaphysique et spiritualité nourrissent ces dialogues apparemment matériels et simples, presque pauvres. Y plane l'influence symboliste et inquiète d'un Maeterlinck. On pourrait encore évoquer Tchekhov, tant les trois sœurs qui se réjouissent ici de la venue si attendue du frère absent rappellent celles du maître russe... Jean-Luc Lagarce dialogue avec tout le théâtre, la Bible, les grands mythes [...] »

Fabienne Pascaud, *Télérama*, 10 février 2018 : www.telerama.fr/sortir/jean-luc-lagarce-dialogue-avec-tout-le-theatre,n5468764.php

« Que des rôles de femmes... et une femme pour les diriger au Vieux-Colombier, deuxième salle de la Comédie-Française. Chloé Dabert met en scène avec sobriété et délicatesse ce poème de mort, de solitude et de frustration, sans verser dans le mélodrame ou à l'inverse dans une froide distanciation. Le vidéaste Pierre Nouvel a conçu un décor poétique (sans vidéo) : une maison de brume, une maison blanche tout en cloisons translucides, esquisse de paradis ou d'enfer.

La pièce de Lagarce est pleine de chausse-trappes avec ses monologues incantatoires, ses incises et ses digressions. Chloé Dabert a réuni une belle distribution pour en déjouer les pièges : Cécile Brune (la plus vieille), toute en nuances et compassion ; Clotilde de Bayser, la mère écorchée vive ; Rebecca Marder, la plus jeune sans repère ; Jennifer Decker, la seconde (ou la cadette) qui joue les bravaches [...] »

Philippe Chevilly, *Les Échos*, 27 janvier 2018 : www.lesechos.fr/week-end/culture/spectacles/0301212531939-comedie-francaise-jean-luc-lagarce-a-la-maison-blanche-2148569.php

¹⁶ Voir aussi *Cris et Chuchotements* de Bergman : www.baz-art.org/archives/2016/12/22/34718280.html

Annexes

ANNEXE 1. BIOGRAPHIE DE JEAN-LUC LAGARCE ¹

Né le 14 février 1957 à Héricourt (Haute-Saône), Jean-Luc Lagarce est l'aîné de trois enfants, de parents protestants, ouvriers chez Peugeot.

Il passe son enfance dans le Doubs. Rien ne le prédestinait aux planches. Dans les années 1970, c'est la télévision, et en particulier l'émission *Au théâtre ce soir*, qui lui font découvrir l'art dramatique : il admire la comédienne Jacqueline Maillan et aime l'humour mordant et l'acuité d'auteurs tels que Feydeau et Labiche. À partir de 1975, il s'installe à Besançon pour suivre des études de philosophie et, parallèlement, il est élève au conservatoire de région d'art dramatique.

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 met en scène Beckett, Goldoni mais aussi ses premiers textes. La compagnie sera progressivement subventionnée par les collectivités locales, régionales puis par le ministère de la Culture. En tant qu'auteur, Lagarce recevra l'appui du Théâtre Ouvert, créé par Micheline et Lucien Attoun. Ce dernier dirige le « Nouveau répertoire dramatique » diffusé par *France Culture*, dont fait partie la pièce *Carthage, encore*.

Dès 1982, le *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse orientale* est mis en scène par Jean-Claude Fall au Petit Odéon. Son auteur réalise une vingtaine de mises en scène, alternant les œuvres de classiques (Crébillon fils, Molière, Georges Feydeau, Eugène Ionesco...), les adaptations de textes non théâtraux et les créations de ses propres textes (dont *Vagues souvenirs de l'année de la peste* et *Histoire d'amour [repérages]* en 1982, *De Saxe, roman* et *Hollywood* en 1985, *Chroniques maritales* en 1988, *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* en 1994, *Le Pays lointain* en 1995...).

Parallèlement à son œuvre dramatique, Jean-Luc Lagarce entreprend l'écriture de son journal intime à partir de 1977. Il le tiendra jusqu'à sa mort. Le *Journal des années 1977-1990 (Journal 1)* est paru en décembre 2007, celui des années 1990-1995 (*Journal 2*) en mars 2008 aux éditions créées par l'auteur lui-même, *Les Solitaires Intempestifs*.

En 1992, il réalise *Journal vidéo* puis, en 1993, *Portrait*, un film d'une minute, lauréat du Festival du film court de São Paulo. Quinze jours avant sa mort, il achève *Le Pays lointain*. La veille, il surveille encore les répétitions de *Lulu*, de Wedekind.

Jean-Luc Lagarce est mort du sida le 30 septembre 1995.

¹ Biographie élaborée d'après les sources de l'IMEC et du www.theatre-contemporain.net/.

ANNEXE 2. JEAN-LUC LAGARCE, METTEUR EN SCÈNE

- *Turandot* d'après *Les Mille et une nuits*, *Turandot* de Gozzi et le livret de l'opéra *Turandot* de Puccini, Cour du Palais Granvelle, Besançon, 1981.
- *Phèdre* d'après Jean Racine, adaptation de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1982.
- *Vagues souvenirs de l'année de la peste* de Jean-Luc Lagarce, Théâtre du Casino, Besançon, 1983.
- *Histoires d'amour (Repérages)* de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1983.
- *Préparatifs d'une noce à la campagne* d'après Franz Kafka, adaptation de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1984.
- *Les Égarements du cœur et de l'esprit (Précisions)* d'après Crébillon fils, adaptation de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1984.
- *Hollywood* de Jean-Luc Lagarce, Nouveau Théâtre de Besançon, 1985.
- *De Saxe, roman* de Jean-Luc Lagarce, Théâtre de la Madeleine, Paris, 1985.
- *Instructions aux domestiques* d'après Jonathan Swift, adaptation de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1986.
- *Domage qu'elle soit une putain* d'après John Ford, adaptation de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1987.
- *Chroniques maritales* d'après Marcel Jouhandeau, adaptation de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1988.
- *Music-hall* de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1989.
- *On purge bébé!* de Georges Feydeau, Théâtre municipal de Montbéliard, 1990.
- *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, Théâtre municipal de Montbéliard, 1991.
- *Histoire d'amour (Derniers chapitres)* de Jean-Luc Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1991.
- *Les Solitaires intempestifs*, collage de Jean-Luc Lagarce, Théâtre Granit, Belfort, 1992.
- *Le Malade imaginaire* de Molière, Théâtre Granit, Belfort, 1993.
- *L'Île des esclaves* de Marivaux, Théâtre Granit, Belfort, 1994.
- *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Jean-Luc Lagarce, Théâtre Granit, Belfort, 1994.
- *La Cagnotte* d'Eugène Labiche, Théâtre de la Coursive, La Rochelle, 1995.
- *Lulu* d'après Frank Wedekind, adaptation de Jean-Luc Lagarce, mise en scène laissée inachevée et poursuivie par François Berreur en 1996.

À PROPOS DE SES MISES EN SCÈNE

- *Traces incertaines, mises en scène de Jean-Luc Lagarce (1981-1995)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mémoire », 2002.

ANNEXE 3. BIBLIOGRAPHIE DE JEAN-LUC LAGARCE

ŒUVRES COMPLÈTES DE JEAN-LUC LAGARCE

L'ensemble de l'œuvre de Jean-Luc Lagarce est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs qu'il a fondées, en 1992, avec François Berreur.

Tome I

- *Erreur de construction*, 1977.
- *La Bonne de chez Ducatel*, 1977.
- *Carthage, encore*, 1978.
- *La Place de l'autre*, 1979.
- *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse orientale*, 1980.
- *Ici ou Ailleurs*, 1981.
- *Les Serviteurs*, 1981.
- *Noce*, 1982.

Tome II

- *Vagues souvenirs de l'année de la peste*, 1982.
- *Hollywood*, 1983.
- *Histoire d'amour (Repérages)*, 1983.
- *Retour à la citadelle*, 1984.
- *Les Orphelins*, 1984.
- *De Saxe, roman*, 1985.
- *La Photographie*, 1986.

Tome III

- *Derniers remords avant l'oubli*, 1987.
- *Music-hall*, 1988.
- *Les Prétendants*, 1989.
- *Juste la fin du monde*, 1990.
- *Histoire d'amour (Derniers chapitres)*, 1990.

Tome IV

- *Nous, les héros*, 1993.
- *Nous, les héros (Version sans le père)*, 1993.
- *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, 1994.
- *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, 1994.
- *Le Pays lointain*, 1995.

Non publié

- *Les Solitaires intempestifs*, 1987.

OPÉRA

– *Quichotte (Livret d'opéra)*, 1989.

SCÉNARIO

– *Retour à l'automne*, scénario co-écrit avec Gérard Bouysse.

ŒUVRES EN PROSE

– *Le Bain*, récit, 1993.

– *L'Apprentissage*, récit, 1993.

– *Du luxe et de l'impuissance*, recueil de onze articles et éditoriaux, 1994.

– *Journal*, 1977-1990 (tome 1) et 1990-1995 (tome 2).

ESSAI

– *Théâtre et pouvoir en Occident*, 2001.

ROMAN

– *Le Voyage à la Haye*, 1994.

ANNEXE 4. EXTRAIT DU LIVRET DE L'OPÉRA *QUICHOTTE*²

18 : LA VANTARDISE

[...]

La chanteuse

Parlez-moi encore,
Presque rien,
Je n'ai pas peur,
C'est bien, je ne dis rien,
Je n'ai pas peur,
Parlez-moi encore,
Et racontez-moi l'histoire,
Ce départ !
J'ai toujours aimé les histoires !
Nous ne savions plus,
Nous ne l'avons peut-être jamais su,
Nous ne savions plus où vous étiez partis,
Disparus, disparus,
Nous ne savions plus dans quel récit,
Quelles aventures, quelles folies...

Quichotte

Il n'y a pas d'aventures,
Seulement les gens,
Des rencontres,
Pas d'aventures, seulement les gens au bout du compte.
Il n'y a rien à dire,
À lire,
Rien à lire,
Nous ne sommes pas un livre,
Nous n'avons jamais su,
Pas un livre, non jamais plus,
Pas une histoire, vous qui aimiez tant les histoires
Pas même une histoire : à quoi bon ?
Nous sommes là ce soir.
Finissons, oui, finissons.

Jean-Luc Lagarce, *Quichotte*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007.

² Écrit par Jean-Luc Lagarce en 1989.

PRÉSENTATION ³

« C'est l'heure ultime pour partir'
La cérémonie des adieux'
Mais avant de te quitter'
(Je dois maintenant mourir)'
Écoute-moi un peu'
Je voudrais seulement te dire,
Ô' seulement te dire :
Je vois doucement venir le jour'
À l'heure de l'obscurité'
Nous ne devons pas craindre le pire'
Je t'emporte' mon seul amour'
Tu es mon unique réalité. »

Livret écrit en 1989 pour un opéra jazz composé par Mike Westbrook. Ce texte, librement inspiré du dernier chapitre de *Don Quichotte* de Cervantès, est aussi un hommage à l'univers de Jacques Demy.

³ www.theatre-contemporain.net/spectacles/Quichotte-6137/

ANNEXE 5. TRAVAIL SUR LES PIÈCES

JUSTE LA FIN DU MONDE

Louis, âgé de 34 ans, revient dans sa famille pour annoncer sa fin programmée. Mais ce retour provoque chez ses proches de tels règlements de compte qu'il n'arrive pas à communiquer avec eux. Alors, il repart comme il est venu, sans avoir rien dit, plus solitaire encore face à la mort.

Louis

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

[...]

L'année d'après,
malgré tout,
la peur, prenant ce risque et sans espoir jamais de survivre,
malgré tout,
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

[...]

Ma mort prochaine et irrémédiable,
l'annoncer moi-même, en être l'unique messenger, et paraître

[...]

Et paraître pouvoir là encore décider,

[...]

Me donner et donner aux autres une dernière fois l'illusion
d'être responsable de moi-même et d'être, jusqu'à cette
extrémité, mon propre maître.

Jean-Luc Largace, *Juste la fin du monde*, 1990.

J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE

Après des années d'absence, un jeune homme est de retour chez lui, dans la maison qui l'a vue grandir. L'homme restera invisible. Cinq femmes, qui ont passé tout ce temps à l'attendre, interrogent les raisons de ce départ et de ce retour sans vraiment dialoguer.

L'aînée

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne.
Je regardais le ciel comme je le fais toujours' comme je l'ai toujours fait'

[...]

J'étais là' debout, comme je le suis toujours' comme je l'ai toujours été' j'imagine cela'
j'étais là' debout' et j'attendais que la pluie vienne' qu'elle tombe sur la campagne' les champs et les bois
et nous apaise.

J'attendais.
Est-ce que je n'ai pas toujours attendu ?

[...]

Toutes ces années que nous avons passées à l'attendre' celui-là' le jeune frère' depuis qu'il était parti' s'était enfui' nous avait abandonnées'
depuis que son père l'avait chassé'

[...]

J'attends toujours' depuis tant d'années' sans espoir de rien' et c'est à ce moment exact' lorsque vient le soir' c'est à ce moment exact qu'il apparut' et que je le vis.

[...]

Il rentrait chez nous après tant d'années' tout à fait cela'
nous avons toujours imaginé qu'il reviendrait ainsi sans nous prévenir' sans crier gare et il faisait ce que j'avais toujours pensé' ce que nous avons toujours imaginé.
Il regardait devant lui et marchait calmement sans se hâter et il semblait ne pas me voir pourtant'
et celui-là' le jeune frère' pour qui j'avais tant attendu et perdu ma vie⁴.

Jean-Luc Lagarce, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, 1994.

LE PAYS LOINTAIN (1995)

Après dix ans d'absence, un homme, jeune encore, revient parmi les siens pour annoncer sa mort prochaine, juste sa mort. *Le Pays lointain* est l'histoire de ce retour, un retour en forme de voyage dans le temps. Dans cette dernière pièce, achevée deux semaines avant la mort de son auteur, Louis revient voir sa mère, sa sœur Suzanne, son frère Antoine et Catherine, l'épouse de ce dernier, pour leur annoncer la nouvelle. Mais il n'est plus seul, comme dans *Juste la fin du monde*: d'autres personnages l'accompagnent, ceux de son autre « famille » : ses amis, « L'ami de longue date », Hélène, l'amie généreuse (voir la pièce *Derniers remords avant l'oubli*), ses amants (« Un garçon, tous les garçons », « Le guerrier, tous les guerriers »). Mais les morts ont aussi une voix : « Le père, mort déjà » et « L'amant, mort déjà ». On notera que *Le Pays lointain* synthétise toutes les retrouvailles, tous les adieux.

Le prologue reprend celui de *Juste la fin du monde*. C'est le personnage encore nommé Louis qui parle.

Louis

[...]

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 l'année d'après,
je décidai de revenir ici.
Faire le chemin à l'inverse.

Jean-Luc Lagarce, *Le Pays lointain*, 1995.

⁴ L'extrait complet est disponible à partir de ce lien : www.theatre-contemporain.net/textes/Jetais-dans-ma-maison-et-jattendais-que-la-pluie-vienne-4/infos-texte/type/extraits/

ANNEXE 6. DISCOURS CROISÉS DES CINQ FEMMES

Le retour du frère vu par chacune des femmes selon leur ordre d'intervention dans la pièce, qui se joue justement hors chronologie.

L'aînée

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne.
 Je regardais le ciel comme je le fais toujours, comme je
 l'ai toujours fait,
 je regardais le ciel et je regardais encore la campagne qui
 descend doucement et s'éloigne de chez nous, la route qui
 disparaît au détour du bois, là-bas.
 Je regardais, c'était le soir et c'est toujours le soir que je
 regarde, toujours le soir que je m'attarde sur le pas de la
 porte et que je regarde.
 J'étais là, debout comme je le suis toujours, comme je l'ai
 toujours été, j'imagine cela,
 j'étais là, debout, et j'attendais que la pluie vienne, qu'elle
 tombe sur la campagne, les champs et les bois et nous
 apaise.
 J'attendais.
 Est-ce que je n'ai pas toujours attendu ?
 (Et dans ma tête, encore, je pensais cela : est-ce que je n'ai
 pas toujours attendu ? Et cela me fit sourire, de me voir
 ainsi.)
 Je regardais la route et je songeais aussi, comme j'y songe
 souvent, le soir, lorsque je suis sur le pas de la porte et que
 j'attends que la pluie vienne,
 je songeais encore aux années que nous avons vécues là,
 toutes ces années ainsi,
 nous, vous et moi, toutes les cinq, comme nous sommes
 toujours et comme nous avons toujours été, je songeais
 à cela,
 toutes ces années que nous avons vécues et que nous
 avons perdues, car nous les avons perdues,
 toutes ces années que nous avons passées à l'attendre,
 celui-là, le jeune frère, depuis qu'il était parti, s'était enfui,
 nous avait abandonnées,
 depuis que son père l'avait chassé [...].

La mère

Il ne dit rien ? À toi, il ne t'a rien dit ? Juste un mot avant
 de dormir encore, de sombrer, pas un mot ?
 J'aurais voulu qu'il parle, qu'il me dise quelque chose,
 presque rien, toujours la même histoire, qu'il parle avant
 de s'étendre à même le sol, avant de tomber, j'aurais voulu
 le son de sa voix – « Comme je suis, comme j'ai toujours été... » –
 il me faisait peur, qu'il reste ainsi silencieux et qu'il ne
 nous adresse pas même la parole, cela me faisait peur et
 qu'il se couche ensuite sans rien demander, qu'il tombe
 au sol, je ne sais pas dire, j'avais mal, le début de la
 suffocation.
 Je me suis trompée, ce n'est pas ainsi que j'imaginai les
 choses.

La plus vieille

Dans sa chambre, nous avons laissé les persiennes fermées
comme elles le sont toujours, laissant passer, la journée,
à peine la lumière et la nuit juste la fraîcheur.

Il est dans son lit, nous avons toujours gardé ce lit, jamais
il ne fut question de s'en débarrasser.

Est-ce que je n'avais pas raison ? S'en débarrasser, c'était
renoncer à ce qu'il revienne,
cette chambre, c'était sa chambre, nous n'en parlions pas,
je la lavais, je la rangeais sans fin et jamais nous n'aurions
imaginé la vider et la repeindre.

À nouveau, il est dans sa chambre.

La seconde

Le jour où il reviendra, je me répète cela, toutes ces
années, me suis répété cela, le jour il reviendra

– jamais eu de doute qu'il ne revienne –

le jour où il reviendra, je mettrai ma robe rouge, celle-là
que vous toutes détestez, avez toujours détestée, ma robe
rouge dans laquelle j'ai l'air vulgaire des filles du samedi
soir, je cours et j'enfile ma robe rouge et il me retrouve
telle qu'il me quitta.

C'est bien. Il rit.

La plus jeune

Lorsqu'il est parti, nous quitta, nous abandonna à notre
triste sort, quitta la maison sans espoir, manière de parler,
sans espoir de retour,

lorsqu'il est parti, on ne fit pas attention à moi, n'ai jamais
gardé le souvenir qu'on fasse attention à moi, et ce jour-là
moins que d'autres jours encore,

et ce jour-là, plus que les autres jours encore,

lorsqu'il est parti, ai bien le souvenir qu'on ne se soucia
pas de moi.

Extrait du dossier de presse de la Comédie-Française.

ANNEXE 7. EXTRAITS DE LA PIÈCE

EXTRAIT 1

L'aînée

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne.

Je regardais le ciel comme je le fais toujours' comme je l'ai toujours fait'

je regardais le ciel et je regardais encore la campagne **qui descend doucement et s'éloigne de chez nous' la route qui disparaît au détour du bois' là-bas.**

Je regardais' c'était le soir **et c'est toujours le soir que je regarde' toujours le soir que je m'attarde sur le pas de la porte et que je regarde.** J'étais là' debout **comme je le suis toujours,** comme je l'ai toujours été' j'imagine cela' j'étais là' debout' et j'attendais que la pluie vienne' qu'elle tombe sur la campagne' les champs et les bois et nous apaise.

J'attendais.

Est-ce que je n'ai pas toujours attendu ?

(Et dans ma tête' encore' je pensais cela : est-ce que je n'ai pas toujours attendu ? Et cela me fit sourire' de me voir ainsi.)

Je regardais la route et je songeais aussi' **comme j'y songe souvent' le soir' lorsque je suis sur le pas de la porte et que j'attends que la pluie vienne'**

je songeais encore aux années que nous avons vécues là' toutes ces années ainsi'

nous' vous et moi' toutes les cinq' comme nous sommes toujours et comme nous avons toujours été' je songeais à cela'

toutes ces années que nous avons vécues et que nous avons perdues' car nous les avons perdues'

toutes ces années que nous avons passées à l'attendre' celui-là' le jeune frère' depuis qu'il était parti' s'était enfui' nous avait abandonnées'

depuis que son père l'avait chassé'

aujourd'hui' ce jour précis' je pensais à cela' en ce jour précis' je pensais à cela'

toutes ces années que nous avons perdues à ne plus bouger' à attendre donc

(et là encore' peut-être' je me mis' une fois de plus' à sourire de moi-même' de me voir ainsi' de m'imaginer ainsi' et de sourire ainsi de moi-même me mena vers le bord des larmes' et j'eus peur d'y sombrer),

toutes ces années que nous avons vécues à attendre et perdues encore à ne rien faire d'autre qu'attendre et ne rien pouvoir obtenir' jamais' et être sans autre but que celui-là'

et je songeais' en ce jour précis' oui' au temps que j'aurais pu passer loin d'ici' déjà'

à m'enfuir'

au temps que j'aurais pu passer dans une autre vie' un autre monde' l'idée que je m'en fais'

seule' sans vous' les autres' là' sans vous autres' toutes'

tout ce temps que j'aurais pu vivre différemment' simplement' à ne pas attendre' ne plus l'attendre' à bouger de moi-même.

J'attendais la pluie' j'espérais qu'elle tombe'

j'attendais' comme' d'une certaine manière' j'ai toujours attendu' j'attendais et je le vis'

j'attendais et c'est alors que je le vis' celui-là' le jeune frère' prenant la courbe du chemin et montant vers la maison' j'attendais sans rien espérer de précis et je le vis revenir' j'attendais comme j'attends toujours'

depuis tant d'années' sans espoir de rien' et c'est à ce moment exact' lorsque vient le soir' c'est à ce moment exact qu'il apparut' et que je le vis.

Une voiture le dépose et il marche les dernières centaines de mètres' son sac jeté sur l'épaule' en ma direction.

Je le regarde venir vers moi' vers moi et cette maison. Je le regarde.

Je ne bougeais pas mais j'étais certaine que ce serait lui' j'étais certaine que c'était lui'

il rentrait chez nous après tant d'années' tout à fait cela'

nous avons toujours imaginé qu'il reviendrait ainsi sans nous prévenir' sans crier gare et il faisait ce que j'avais toujours pensé' ce que nous avons toujours imaginé.

Il regardait devant lui et marchait calmement sans se hâter et il semblait ne pas me voir pourtant'

et celui-là' le jeune frère' pour qui j'avais tant attendu et perdu ma vie – **je l'ai perdue' oui' je n'ai plus de doute' et d'une manière si inutile' là' désormais' je sais cela' je l'ai perdue** –

celui-là' le jeune frère' revenu de ses guerres' je le vis enfin et rien ne changea en moi'

j'étais étonnée de mon propre calme' aucun cri comme j'avais imaginé encore et comme vous imaginiez toutes' toujours' que j'en pousserais' que vous en pousseriez' notre version des choses'
aucun hurlement de surprise ou de joie'
rien'
je le voyais marcher vers moi et je songeais qu'il revenait et que rien ne serait différent' que je m'étais trompée.
Aucune solution.

Jean-Luc Lagarce, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, dans *Théâtre complet*, IV, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, p. 227-230.

EXTRAIT 2

La plus vieille

Et pas plus d'effusions' non' pas plus pour ces deux-là
– la petite est cachée sous l'escalier' ce recoin' elle regarde et personne ne se soucie d'elle' elle ne compte pas – pas plus d'effusions pour ces deux-là' au beau milieu de la pièce' pas plus d'effusions pour elles' de tendresse. Les adieux' non.

La mère

Et elles étaient présentes' on ne l'oublie pas' présentes et bien présentes' et toutes vociférantes' comme déjà elles savaient l'être' et hurlantes encore comme elles l'apprirent' et tentant de retenir l'un et tentant d'empêcher l'autre'
et s'interposer dans la bataille...

L'aînée

M'a embrassée. Furtivement.

La plus vieille

Rien du tout. On l'aurait vu.

L'aînée

M'a embrassée' à peine esquissé' presque rien' m'a embrassée...

La seconde

M'a prise brutalement contre lui' à peine serrée dans ses bras' à peine embrassée' et aussitôt rejetée violemment' voulu m'éloigner et m'emporter avec lui' les deux à la fois' en même temps.

La plus vieille

Rien du tout. C'est de l'arrangement. Vous inventez un peu plus chaque fois.

La plus jeune

Chaque fois.

L'aînée

Voulait nous empêcher de le suivre.

Comme on se bat' le même mouvement' comme on se battrait' le même sentiment' la même violence'
il m'empoigne' m'attire contre lui et me rejette encore.

La seconde

On gueule. On gueulait. Le père nous donne des gifles...

La mère

Il ne vous a pas touchées' n'a jamais touché personne.

La plus vieille

C'était ça le pire' il parlait très fort et rien d'autre.

La mère

Jamais vu un coup passer.

La seconde

On gueulait. Il nous donnait des gifles' il nous donnait des coups' il balançait ses bras devant lui' à toute volée et nous prenions des coups.

La plus jeune

Cela leur plaît aujourd'hui: des souvenirs de batailles rangées. Ont la belle imagination' et fertile.

La mère

Personne n'a vu ça. Vous vous arrangez. Celle-là' sous son escalier' ce recoin' peut dire la vérité' celle-là n'a rien vu.

Cela se fit dans la violence' je ne veux pas parler de ça' cela se fit dans la violence' des mots violents' mais juste des mots et rien d'autre.

Personne ne peut dire qu'il donna des coups' ce n'est pas vrai.

L'aînée

Il nous gifle et nous frappe et nous ne pouvons retenir le jeune frère' il quitte la maison' nous n'avons rien fait.

On se sépare.

La seconde

Par la porte' on ne voit plus rien' à nouveau' c'est fini' juste la route qui descend vers le bois' là-bas et disparaît dans le virage. On aurait dû courir derrière lui. Sortir dans la cour' devant la maison et s'empoigner les uns les autres' et ne pas rester si dignes' comme nous voulons toujours l'être.

L'aînée

On pouvait s'enfuir avec lui' cela qui aurait été le mieux' toutes ces années sur les routes' cela m'aurait plu. Cela fait rire les trois plus jeunes.

La seconde

Il s'en fichait' il avait son sac' il n'allait pas s'encombrer plus.

L'aînée

Le temps que tu mettes ta robe rouge' il était déjà dans le train.

La plus jeune

Pour le coup' c'est lui qui nous aurait mis des baffes pour qu'on le lâche!

Jean-Luc Lagarce, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, dans *Théâtre complet*, IV, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, p. 256-258.

ANNEXE 8. RETOUR SUR L'ÉCRITURE DE LA PIÈCE ⁵

MERCREDI 28 JUILLET 1993

Théâtre Ouvert – j'ai vu les Attoun, un après-midi, en Avignon et c'était très très bien, très sympathique – à Théâtre Ouvert, je ferai un soir en octobre une lecture de je-ne-sais-pas-quoi et **j'ai plus ou moins accepté d'écrire un texte – une commande pour un groupe d'acteurs** – pour l'été prochain.

Ce qui est émouvant – pas d'autre mot dans l'histoire –, ce qui est émouvant dans cette proposition-là, chez les Attoun, c'est cette volonté désespérée de me « ramener à bord », d'essayer de croire que je suis un écrivain. Le tout relayé plus tard, le soir, par François qui m'explique que je le suis, en effet, et que personne n'en doute, sauf moi. (Ce qui fait du monde.)

SAMEDI 16 AVRIL 1994

Ai écrit un court synopsis pour Théâtre Ouvert, pour la commande qu'ils voulaient me passer (à la suite du travail de Minyana) et que je n'avais toujours pas acceptée.

Cela s'appelle J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne.

Si j'arrive à écrire ce que je promets là.

JEUDI 28 AVRIL 1994

Coup de téléphone de Dominique plutôt drôle et sympathique. **Lettre « presque » gênante de Micheline Attoun à propos du synopsis que j'ai écrit pour J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne.**

« Presque », devant l'impudeur, à vous décourager de l'écrire. Lettre très belle de Sandra.

Lecture de Cocteau. (Le soir avant de m'endormir.) Quel zozo ! Il parle de la vie sous l'Occupation comme d'une délicate partie de campagne où parfois un déjeuner copieux et raffiné avec Ernst Jünger ou Louise de Vilmorin serait quelque peu interrompu par une alerte aérienne. Et puis, « malgré tout », l'inquiétude de ne pas être reconnu « comme un grand écrivain ». (Me fait penser à Warhol.)

MARDI 3 MAI 1994

Ai signé pour Théâtre Ouvert ce contrat d'écriture. (40 000 francs, c'est une somme, en plus de mon salaire à La Roulotte. Je vivrai très confortablement le moment délicat de l'été. Une des raisons pour avoir signé ? Non. Car résister aux Attoun était au-dessus de mes forces. Mais ai pensé à ces 40 000 francs qui me mettront à l'abri de je ne sais quelle inquiétude.)

Ce que je voulais dire c'est qu'il va falloir l'écrire. Hé ! Et le pire de tout cela, c'est la volonté qu'ils eurent de faire écrire des synopsis. (Nous sommes les *Pieds nickelés* de la « jeune » écriture à avoir signé : Cormann, Valletti, Forgeau et Philippe en tête. Mais Cormann, Valletti, Minyana ont écrit une multitude de choses sous commande...).

Écrire un synopsis donc, ce qui est la pire des choses, c'est raconter l'histoire, quelle angoisse ! – et je me suis bêtement donné du mal et le dit synopsis leur a beaucoup plu, « ils attendent avec impatience », « ils imaginent déjà »... Bref, je déteste tout ça, je suis déjà en retard et plutôt que d'écrire la chose en question, je suis là à en parler.

DIMANCHE 15 MAI 1994

Me couche beaucoup trop tard, le spectacle dure deux heures. Nous atteignons le restaurant à 23 h 30. Nous passons de longues soirées. On rentre à 3 heures du matin dans les rues de cette ville magnifique. Et le matin pour être perfusé dans les temps me réveille à 9 heures.

Très fatigué. 38 °C de fièvre ce matin. Excellente représentation. Triomphe. (Ces deux fois un des plus grands nombres de rappels.) **N'ai rien fait sur J'étais dans ma maison...** (Théâtre Ouvert). C'est une catastrophe.

VENDREDI 20 MAI 1994

Ai un peu, enfin, travaillé sur J'étais dans ma maison... Un peu. Je ne sais pas trop. Si la « méthode » en tout cas me conduit à écrire – **m'oblige à avancer, sans ordre, l'ordre je le mettrai plus tard et « obliger » chaque personnage à dire sa vérité, à parler longuement et à « dire » tout ce qu'il éprouve** – alors je pourrai réécrire souvent, mieux. Je ne sais pas. (Éliminer la souffrance, mon pauvre garçon !)

[...]

⁵ Par Jean-Luc Lagarce. Extraits de la sélection du *Journal* de Jean-Luc Lagarce autour de l'écriture de la pièce, à paraître dans la nouvelle édition du texte aux Solitaires Intempestifs dans la collection « Classiques contemporains ».

JEUDI 9 JUIN 1994

Rendez-vous Attoun, donc. Déjeuner. Je fis éclater de rire François au téléphone, qui s'inquiète de ma fièvre, en disant qu'en l'occurrence elle est plus due à eux qu'au Sida.

On plaisante, mais ce n'est pas drôle. Aurais dû terminer ce texte il y a plus de quinze jours – on me le fait poliment mais fermement remarquer – et je ne m'en sors pas. **Me suis lancé dans un étrange projet – moins une pièce que des plages de texte, une sorte de poème, allez le mot est lancé, une logorrhée...** – et je n'avance pas.

En fait, j'avance, mais je suis en retard et je m'angoisse et cela n'aide pas.

Elle, surtout, plutôt charmante, m'épuise car elle parle comme s'il était déjà écrit – saleté de synopsis – et cherche à me faire raconter ce que je ne connais pas moi-même.

J'étais épuisé, vraiment.

[...]

MARDI 14 JUIN 1994

On lit un peu. On travaille un peu ensuite avec Christian Girardot sur les musiques de *La Cagnotte*, cela se passe assez bien. On est fragile, on sent cela, **on ne saurait croire à grand-chose mais, j'imagine, cela ne se voit pas trop. On donne le soir un bon coup de collier à J'étais dans ma maison...** Le doute et le « à quoi bon ? » dansent autour de vous mais on résiste assez bien.

Déjà bien accablé, je pars voter à pied dans le 14^e et, peu à peu, l'angoisse la plus terrible me prend, je sens en m'efforçant de rentrer chez moi que toute la peur, la terreur du monde, l'échec terrible de mes rapports affectifs avec les autres, ma famille, les hommes, les femmes, que tout cet échec me détruit, que c'est cela qui me détruit. J'ai 39 °C de fièvre en arrivant à la maison, **j'ai tenté de travailler encore sur J'étais dans ma maison..., je me noyais.** [...]

Ai envoyé brutalement ce texte pas relu aux Attoun. Comme on s'en débarrasserait. Ils le liront. Ils ne l'aimeront pas. (Ça ne ressemble à rien, j'en ai peur...).

Ils voudront que je retravaille, cela nous reprendra l'été... On verra. **Après tout, encore, ce peut être aussi un « délire », une « folie », une chose étrange autour de la peur de la mort.**

Pas d'avis.

VENDREDI 17 JUIN 1994

Ai relu donc J'étais dans ma maison...

Eh bien, ce n'est pas la catastrophe accablante que j'imaginai. Cela se tient dans son procédé, et il y a là peut-être une ou deux pages pas mal du tout. **J'étais surpris qu'on s'y retrouve et que les personnages, dans une chose aussi peu bâtie, que les personnages existent...**

Ce n'est pas honteux, pas du tout (un peu court, mais pas honteux).

Et maintenant messeigneurs, mon chèque, que je m'achète un fauteuil!

[...]

SAMEDI 2 JUILLET 1994

Me lève très tôt (me couche tôt) et suis très sérieux : lecture une heure ou deux puis au travail. *La Cagnotte*, mais ai réduit le texte de *Nous, les héros* pour *France Culture* – on parle durée et pas autre chose à *France Culture* – et **j'ai décidé de m'atteler aux corrections de J'étais dans ma maison... (Je me réconcilie assez vite avec ce texte... si le passage sur le premier été sans désir de l'aînée ne parle pas de moi.)**

[...]

MARDI 25 OCTOBRE 1994

Hier, **première lecture de J'étais dans ma maison...** par Robert Cantarella et les acteurs à Théâtre Ouvert.

(Très) drôle d'idée : il a décidé de faire jouer (lire) les dix dernières pages environ par les garçons. Projet du « chantier », respect des engagements, tout ça, bon, cela relève totalement du projet formel. **Ajoutons que c'est écrit pour cinq filles et paraît étrange.**

SAMEDI 26 NOVEMBRE 1994

Au Jardin d'Hiver le 14 (et je ne suis parti que le 15 à cause de ça) a eu lieu la première de *J'étais dans ma maison...* mis en espace par Cantarella. Ce fut un gros succès (des copains, beaucoup, des acteurs, m'a-t-il semblé). J'ai aimé beaucoup le travail de Cantarella et je trouve qu'il a servi le texte. Une actrice formidable (Cécile Cotté) et d'autres moins bien.

Un article énorme et dithyrambique de La Bardonnie dans *Libération* tout particulièrement sur le texte où elle me compare à Thomas Bernhard et Koltès (Zucco). Ça fait plaisir mais j'en suis le premier désolé, ce n'est pas vrai.

Ai gagné le prix de la création vidéo européenne avec *Portrait* au Festival de Gentilly. Cela m'est passé au-dessus des oreilles au milieu de tout ça.

SAMEDI 3 DÉCEMBRE 1994

Article petit mais très élogieux de *Télérama* sur *J'étais dans ma maison...*

Avec les deux pièces suis redevenu très vite un « auteur contemporain », ce qui devrait aider *Le Pays lointain*.

Nous verrons.

[...]

ANNEXE 9. BIOGRAPHIE DE CHLOÉ DABERT

Comédienne et metteuse en scène, Chloé Dabert s'est formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Elle joue notamment sous les directions de Joël Jouanneau, Jeanne Champagne et Madeleine Louarn et met en scène *Passionnement, le cou engendre le couteau*, d'après Guérasim Luca, au CNSAD puis *Music-Hall* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre du Chaudron (Cartoucherie de Vincennes).

Elle travaille régulièrement avec de jeunes adultes autour d'écritures contemporaines, notamment au CDDB-Théâtre de Lorient où elle est artiste associée jusqu'en juin 2016 ; elle y met en scène *Les Débutantes* de Christophe Honoré, *La Maison d'os* de Roland Dubillard et *ADN* de Dennis Kelly.

Elle fonde en 2012, avec le comédien Sébastien Eveno, la compagnie Héros-limite, installée en Bretagne.

Le spectacle *Orphelins* de Dennis Kelly, qu'elle crée à Lorient en 2013, dans le cadre du Festival Mettre en Scène, est lauréat du Festival de théâtre émergent Impatience 2014, co-organisé par le Théâtre du Rond-Point, le Centquatre-Paris et *Télérama*.

Depuis 2015, elle est artiste associée au Centquatre-Paris où elle crée en 2016, en coproduction avec la Comédie-Française, *Nadia C.*, d'après le roman de Lola Lafon, *La Petite communiste qui ne souriait jamais*, avec Alexandrine Serre, Suliane Brahim et Anna Cervinka de la Comédie-Française.

Elle est également associée au Quai, Centre dramatique national Angers-Pays de la Loire depuis janvier 2016. Elle y crée, en mars 2017, *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly avec Bénédicte Cerutti, Marie-Armelle Deguy, Gwenaëlle David, Olivier Dupuy, Sébastien Eveno, Julien Honoré, Arthur Verret, présenté notamment au Théâtre du Rond-Point et à La Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc.

Elle est également en résidence à l'Espace 1789, scène conventionnée danse de Saint-Ouen, qui l'accompagne sur ses créations depuis 2015, et fait partie des artistes participant au projet de La Passerelle « Surface scénique contemporaine ».

Avec Sébastien Eveno, elle mène, en 2016-2017, le projet « Adolescence et territoire(s) » de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, autour de la pièce *Horizon* de Matt Harley qu'elle met en scène pour quinze adolescents.

La pièce est présentée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe puis à l'Espace 1789 et au Théâtre Rutebeuf de Clichy-la-Garenne.

Elle travaille actuellement à la mise en scène d'*Iphigénie* de Jean Racine (création 2018).

ANNEXE 10. CRÉATION SONORE DU SPECTACLE

LA MISE EN PLACE DU TRAVAIL

« Lorsque Chloé Dabert m'a parlé du projet, elle ne souhaitait pas énormément de sons, mais elle m'a tout de suite indiqué qu'elle avait "besoin de mon aide" pour les transitions/interludes. [...]

J'ai plus de 30 pistes superposées, mélangeant sons, bruit, et notes. [...] J'utilise des matériaux que j'étire, dont j'inverse le sens de lecture, et ça devient difficile d'en extraire une notation simple. [...] Dans le processus de travail, je suis à la fois le compositeur, l'arrangeur et l'interprète, mais aussi le bruiteur/monteur/ingénieur du son.

Mon travail a commencé par une recherche sur ces transitions qui correspondent aux notations [...] dans le texte de Lagarce.

J'ai d'abord fait des essais avec de la musique électronique très marquée par les années 1980, ça ne fonctionnait pas. Puis j'ai tenté quelque chose de très simple et très répétitif uniquement à base de piano (enregistré). C'était un ostinato, utilisant principalement une seule note, et se développant parfois pour les transitions ou sur certaines scènes.

Cette option n'a pas vraiment fonctionné, cela manquait cruellement de relief, mais des traces ont été conservées sur des monologues de la mère, de la plus jeune et plus tard de la seconde. [...]

Nous nous sommes coordonnés avec l'éclairagiste Kelig le Bars pour tenter de synchroniser certains événements lumineux au son, et inversement.

Dans le même temps, il y a eu tout un travail sur la spatialisation, le Vieux-Colombier disposant depuis quelques mois d'un système de diffusion unique, composé d'une trentaine d'enceintes dans la salle et permettant une vraie immersion du premier au dernier rang. [...]

Une de mes propositions lors des premières répétitions était de traiter de manière sonore « ce qui a, ou ce qui aurait pu arriver » le jour où le frère est parti, les cris des femmes, des deux hommes, les coups, la maison chamboulée. Nous avons réalisé un essai avec les cinq comédiennes et l'assistant à la mise en scène qui hurlait dans un studio de répétition. Chloé Dabert et moi avons de gros doutes sur le fait que ça puisse s'insérer dans une transition. Mais, finalement, nous avons réussi à trouver une place à ces "fantômes du passé", sans même repasser par une autre séance d'enregistrement moins brouillonne. [...]

C'est donc un aller-retour permanent entre des idées apparaissant à la lecture, lors de nos discussions, lors des répétitions, et des essais en répétition et en filage pour que ces sons passent l'épreuve de la scène. [...]

L'idée "finale" s'est trouvée sept jours avant la première. »

LA RÉALISATION TECHNIQUE

« Pour la partie "musicale/mélodique", le piano que j'ai utilisé est un piano numérique samplé, accompagné de sons issus d'un synthétiseur logiciel.

Je travaille quasi uniquement avec le logiciel Ableton Live qui est un logiciel de composition/édition/montage/mixage/diffusion très complet. [...]

Pour la réalisation des "sons de transitions", je suis parti de banques de sons dans lesquelles j'avais des enregistrements d'épaisses plaques de tôle. J'ai aussi enregistré des chocs contre un mur et retraité numériquement pour avoir le plus d'attaque sourde possible. J'ai aussi utilisé des bruits de verre pilé pour commencer à faire naître la scène sonore du départ du frère. »

Extrait d'un entretien avec Lucas Lelièvre⁶.

⁶ Responsable de la création sonore du spectacle : <http://lucaslelievre.free.fr/cv.htm>

ANNEXE 11. FIN DE LA PIÈCE

L'aînée

Tu partiras ?

La seconde

Je ne sais pas. Est-ce que je peux décider ? Comme disait celui-là, notre bon petit jeune homme, dans son lit d'enfant, le jeune frère, comment disait-il et d'où tenait-il sa phrase, elle lui faisait tant de profit : « Qui n'a pas quitté son pays à trente ans ne le quittera plus jamais... »

Je ne sais pas.

Atteinte par la limite d'âge, à peine. Pourrais, en courant, espérer m'en échapper.

Il meurt cette nuit et en belle désolation, je pars à l'aube, le premier autocar jusqu'à la nouvelle gare, je ne sais pas, il me faudrait de la force.

Toi ?

L'aînée

Moi, comment est-ce que tu as dit, le chiffre, trente bonnes années, la limite d'âge, c'est grossier, tu es une fille grossière.

Elles rient peut-être l'une et l'autre.

Moi, je resterai, tu ne crois pas cela ? Je resterai définitivement là, à garder mon rang, me soucier de ces deux-là, les deux plus vieilles et moi les rejoignant, aurons nos vies toutes les trois, ensemble,

[...]

Désormais, elles n'auront plus envie, ces deux-là, elles renonceront, j'ai peur qu'elles ne s'engloutissent avec lui, j'ai peur et je me soucierai d'elles. Je prendrai garde.

La plus jeune

Je ne sais pas, la plus jeune, je ne sais pas,

[...]

Vous ne me demandiez pas ?

La seconde

Non, on ne te demande pas.

La mère

Elles ne te demandent pas, non, mais elles s'en inquiètent.

La plus jeune

J'attendrai mon heure, et m'en irai, probable, ce que je disais, partirai à mon tour et referai ma vie, ferai ma vie, j'imagine...

La seconde

On ne te demande pas, imagine, oui, exactement cela, imagine, on ne te demande pas et tu t'en iras, comme tu dis, imagine, mais on ne te demandait pas...

L'aînée

Ou toutes les trois, encore, sur le seuil de la maison, attendant encore, toutes les trois,

ne sachant plus rien, là, sans jamais se quitter...
Tenues l'une à l'autre, et racontant notre histoire.
Toutes les trois, encore.
Je voyais cela, aussi.
Ou toutes les cinq, possible, pourquoi non ? Toutes les cinq aussi, c'est bien...

[...]

La plus vieille

Qu'est-ce que tu as ?

La mère

Rien, j'avais cru entendre un bruit.

Jean-Luc Lagarce, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, dans *Théâtre complet*, IV, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, p. 267-269.

ANNEXE 12. RÉSONANCES À LA PIÈCE

« Les membres de la famille Prozorov, composée de trois sœurs, Macha, Olga et Irina et de leur frère Andreï, partagent une demeure provinciale, dans la campagne profonde de Russie. Andreï est lui-même marié à Natacha. La pièce débute par la fête d'Irina, un an après la mort de leur père, marquant la fin du deuil et le début, croit-on, d'une nouvelle vie. La petite ville de province, près de laquelle se trouve la demeure, accueille un régiment qui vient d'arriver. La vie des Prozorov s'avère dominée par l'ennui et n'est rythmée que par les visites d'officiers venus de la garnison voisine, et devenus peu à peu comme des membres de cette famille atteinte du mal de vivre. Un rêve habite cependant les trois sœurs : retourner à Moscou, la ville de leur enfance heureuse. Pas de héros, peu d'action ; cette pièce va à l'encontre du schéma classique en mettant en scène des personnages extrêmement humains qui voient leur vie peu à peu s'étioler, avec le désespoir de n'avoir rien construit, rien entrepris. »

Résumé de *Les Trois Sœurs*, Tchekhov, 1901 : https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Trois_S%C5%93urs



1



2

1 : Les sœurs Brontë (de gauche à droite : Anne, Emily et Charlotte), par leur frère Branwell, vers 1834 : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/les-soeurs-bronte-14-le-mythe-bronte>.

© Branwell Brontë, CC

2 : *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mise en scène d'Alain Françon en 2013 à la Comédie-Française.

© Christophe Raynaud de Lage/Comédie-Française