

« Agonia confutans »

Stéphane Lépine

Numéro 77, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27660ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lépine, S. (1995). « Agonia confutans ». *Jeu*, (77), 170–172.

S.V.P. METTRE EN SCÈNE

Stéphane Lépine

« Agonia confutans »

Texte de Juan Benet, traduit de l'espagnol par Claude Murcia, Paris, les Éditions de Minuit, coll. « Espagne », 1995, 62 p.

Le salut par la confusion

Un des adjectifs qui revient le plus fréquemment sous la plume des critiques, en Espagne, pour qualifier l'œuvre de Juan Benet, est « difficile » ; à quoi l'on ajoute aussitôt « rigoureux », « exigeant », comme un coup de chapeau admiratif à distance. Souvent complimenté de la sorte, mais ne disposant que d'un public restreint, il appartenait cependant à la même génération que Sanchez Ferlosio, Juan Goytisolo ou Ana Maria Matute — pour ne citer que des auteurs traduits en français — lesquels, surgissant dans les années cinquante, se sont assuré un solide succès.

Benet, qui ne commence à publier qu'en 1961 et dont le premier roman, *Tu reviendras à Région*, ne verra le jour qu'en 1968, n'a pu profiter de l'engouement consécutif à la timide libéralisation du système qui se manifestait alors. En outre — péché majeur dans un tel moment —, il a toujours affiché son absence d'intérêt pour le néo-réalisme dominant sous toutes ses formes (roman social, roman engagé, roman de témoignage), aussi bien que pour les derniers fleurons d'une littérature attendrissante à la Miguel Delibes.

Dès la première phrase de *Tu reviendras à Région*, le lecteur est immergé dans un univers qui s'édifie peu à peu autour de lui. C'est celui de Région, terre imaginaire et désolée sur laquelle se déroulera également *l'Air du crime*, paru en 1987, et qui confère son unité de lieu aux romans de Juan Benet. Région, c'est un monde plus métonymique que métaphorique. Un fragment de l'Espagne pour toute l'Espagne, à condition d'y voir un habit d'Arlequin géographique savamment cousu, un ingénieux précipité de l'humaine condition. Aussi le lecteur commence-t-il par entrer dans ce roman avec la jouissance de l'enfant qui s'installe dans Robert Louis Stevenson ou dans *l'Île mystérieuse* de Jules Verne : un monde de mots et de phrases prend un caractère tangible jusqu'à devenir une certitude géographique.

Monde plus métonymique que métaphorique, disais-je, que l'on retrouve inscrit à la énième puissance dans *Agonia confutans*, un dialogue théâtral présenté à la MC93 Bobigny au printemps 1995 et publié simultanément aux Éditions de Minuit. L'action ne se situe plus à Région, mais sur une scène, une arène, une sorte d'île *intra-*

muros au sable blanc et fin (ainsi la scénographe Noëlle Ginefri a-t-elle conçu l'espace pour la représentation de Bobigny) où s'opposent Corpus et Pertès, un couple inséparable à la Hamm et Clov qui s'enfoncent toujours plus profondément dans un rapport d'amour et de haine inextricable. Corpus (le corps du texte, qui cherche sa damnation comme une joie et va « cap au pire » comme le dirait Beckett) et Pertès (sa perte, sa destruction, son opposant, son interlocuteur tantôt d'une neutralité bienveillante) s'y livrent à une joute verbale, s'abandonnent à un dialogue qui convoque à la fois Platon, Diderot, Sarraute, Beckett et Dubillard, c'est-à-dire quelques-uns des plus brillants dialoguistes de toute l'histoire de la littérature, du théâtre et de la philosophie. On pense en effet à *Jacques le Fataliste* et à *Pour un oui ou pour un non*, à *Fin de partie* et aux *Diablogues* tout au long de cette querelle verbale d'abord éminemment civilisée puis de plus en plus perverse et même sadienne. « Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir », dit Clov ; « [...] je ne me sens pas bien. Tout me paraît confus [rappelons et soulignons le titre : *Agonia confutans*]. Pertès, j'ai l'impression que nous sommes finis », s'exclame Corpus d'entrée de jeu. Cinquante pages de désagrégation lente, de lutte verbale imprégnée de sado-masochisme *soft* ne réussiront pas à consommer la fin. C'est que la partie repousse toujours plus loin l'échec et mat, marquée qu'elle est par les souvenirs et les bâillements de désir, par les hasards des menus événements qui constituent leurs restes de vie, par le passage incontrôlable du temps (« Il y a pourtant une question qui complique tout [...] le fait que les hommes changent. Avez-vous essayé d'être toujours les mêmes ? »), par de savantes discussions philosophiques sur la liberté, le destin, le désir, le hasard, le malheur, la providence, par des anecdotes de toutes sortes, rabelaisiennes ou pathétiques, qui surgissent sans cesse à l'esprit de l'un ou l'autre des interlocuteurs. Mais toute cette philosophie ne se dégage que dans le mouvement, même si l'on ne saurait imaginer les acteurs en train de bouger dans cette arène, que dans l'action et un tohu-bohu d'anecdotes qui s'enchaînent, se télescopent, s'entrecroisent, à l'image du mouvement de la vie, imprévisible et incohérent. L'ordre habituel du dialogue théâtral, logique, psychologique, avec sa chronologie et sa causalité, est antinaturel, semble nous dire Juan Benet, qui rejoint ici, j'insiste là-dessus, une Nathalie Sarraute qui observe au microscope les déplacements infinitésimaux des affects et des zones d'ombre, brouillant ainsi les pistes du réalisme psychologique et notre compréhension souvent superficielle des personnages. À l'image de la vie, le texte de Benet est tumulte, énergie, désordre ; il suit les méandres d'une pensée à la fois destructrice et salvatrice qui creuse un abîme entre ceux qui l'énoncent, les ramène vers le territoire de l'enfance (« N'as-tu pas remarqué que tout nouveau savoir nous ramène, même si ce n'est que par moments, à l'enfance ? » dit Pertès, rejoignant ainsi la pensée du narrateur de *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard : « Puisse ce regard vers l'enfance ne jamais cesser ») et les réunit au bout du compte totalement et amoureuxment dans leur désaccord constitutif : « Si nous continuons comme ça, nous n'arriverons jamais à un accord, et c'est justement ce que je veux. » On n'arrive en effet à rien à la fin d'*Agonia confutans*. Pertès et Corpus n'arrivent pas à faire corp(u)s et consensus. La mort n'a pas vaincu l'agonie, et la confusion des sentiments et de la perception est toujours la même : comme *George Dandin* et comme *En attendant Godot*, la pièce de Juan Benet répète d'un acte à l'autre le même dispositif, la même désespérance, la même néces-

sité de parole malgré le désir d'« enfin perdre intérêt pour tout, absolument tout », réaffirme la même immobilité (« du moment que rien ne bouge » est leur devise) : « On y va. Allons-y », disaient Vladimir et Estragon, immobiles à la fin de *Godot*, « Nous y sommes. Soyons-y », ajoutait Réjean Ducharme.

CORPUS — C'est comme si rien n'avait changé.

PERTÈS — Tout continue comme avant.

Rideau ◆