

Éléments de réponse

Dissertation

PRÉAMBULE

En réponse au sujet proposé, ce document présente un ensemble d'éléments et d'analyses, dans un développement organisé.

Son objectif est d'accompagner la réflexion des professeurs, qui auront pu choisir d'étudier avec leurs élèves une autre œuvre du programme.

Il ne saurait donc, en aucun cas, représenter ce qu'une copie d'élève pourrait produire.

A sa manière et à son niveau, un candidat de 1^{ère} abordera sans doute et développera quelques-uns de ces éléments.

La commission d'harmonisation académique appréciera la qualité des copies en examinant :

-d'une part, ce qui relève des attentes liées à l'exercice (une réflexion organisée et rédigée dans une langue correcte, en réponse à la question posée, fondée sur la connaissance de l'œuvre éclairée par le parcours associé).

-d'autre part, tous les éléments qui pourraient valoriser, jusqu'à l'excellence, le travail du candidat (une finesse d'analyse ; une réflexion particulièrement nuancée ; la mobilisation pertinente d'une culture littéraire solide).

[Entre crochets figurent quelques références et analyses témoignant d'un travail qui aurait pu être conduit en classe dans le cadre du parcours associé. Par définition, ces exemples précis ne peuvent évidemment être considérés comme attendus ; ils cherchent seulement à illustrer l'un des ressorts de l'exercice : la réponse au sujet de dissertation s'enrichit bien du travail connexe qui aura été mené autour de l'œuvre inscrite au programme, notamment dans le cadre du parcours associé.]

Objet d'étude : Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

Sujet C

Œuvre : Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*

Parcours : crise personnelle, crise familiale.

Diriez-vous que la pièce de Jean-Luc Lagarce *Juste la fin du monde* est un drame intime ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur la pièce de Jean-Luc Lagarce, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

L'intitulé du sujet invite à interroger la portée de la pièce de Jean-Luc Lagarce *Juste la fin du monde* : drame simplement « intime », personnel, ou alors universel ? Affaire d'un seul, ou de tous ? Il prend en compte la double signification du mot « drame », qui désigne à la fois une pièce de théâtre et une « situation individuelle pénible et dangereuse ». L'adjectif « intime », si l'on reprend la définition du Cnrtl, renvoie « à un niveau très profond de la vie psychique, qui reste généralement caché sous les apparences ».

Plusieurs démarches sont donc envisageables pour traiter le sujet : l'élève peut s'intéresser à la façon dont la pièce fait affleurer un « drame intime », celui de Louis d'abord, le protagoniste de la pièce venu annoncer à sa famille sa mort prochaine. Il lui est aussi possible d'étudier comment ce premier drame met au jour d'autres drames individuels, lesquels trouvent leur expression dans une crise familiale. Il peut également interroger la dimension universelle des « petites tragédies » intimes à l'œuvre dans le texte lagarcien, qui invitent à une réflexion plus vaste sur le drame de la parole et l'incapacité des hommes à communiquer leurs peines.

- ***Juste la fin du monde* : drame intime de Louis.**

- **Monodrame de Louis.**

L'intrigue que Lagarce choisit de mettre en scène dans *Juste la fin du monde* place d'emblée la pièce sous le signe de l'intimité. Celle-ci se présente en effet comme un huis clos familial à cinq personnages – la mère, sa fille, ses deux fils, la femme de l'un des fils –, qui se déroule « un dimanche, évidemment », dans la maison où vivent la mère et sa fille. La fable est mince: le fils aîné, Louis, revenu voir les siens après plusieurs années d'absence pour leur annoncer qu'il va mourir, repart « sans avoir rien dit de ce qui [lui] tenait à cœur », sans avoir même poussé un « grand et beau cri ». Il est possible de rappeler, tout en la nuancant, la dimension autobiographique de la pièce, projet très personnel de l'auteur, qui trouve son origine dans des sources vécues (la crise personnelle de juillet 1983, mentionnée dans le Journal de Lagarce, les relations souvent tendues que l'auteur a entretenues avec sa famille, sa maladie tenue secrète). Le drame intime qui se joue dans *Juste la fin du monde* est donc avant tout celui de Louis, drame qui a déjà commencé dans les coulisses. C'est la voix de Louis qui se fait entendre au seuil de l'œuvre, à travers un prologue qui se présente sous la forme d'un monologue. Le jeune homme y expose la crise personnelle qu'il traverse depuis « de nombreux mois déjà » : il se sait condamné, affronte la peur, l'attente de sa « mort prochaine et irrémédiable ». C'est encore sa voix, toujours solitaire, qui résonne dans l'épilogue. Dès lors, l'ensemble de *Juste la*

fin du monde semble orienté de son point de vue, et le dialogue qu'il noue avec les membres de sa famille peut être interprété comme l'extériorisation de son drame intime, la projection de sa scène intérieure. Le dispositif choisi fait alterner les scènes de dialogue entre les membres de la famille et plusieurs monologues (I,5 ; I,10 ; II,1), tous attribués à Louis. Ces monologues, sortes d'absences suspendues au temps dramatique, figurent comme autant de récitatifs qui révèlent l'intériorité tourmentée du personnage, tout en exhibant sa singularité au cœur de sa famille. Il en va de même pour l'« Intermède » dont la scène 3 évoque un « rêve » dans lequel le protagoniste redevient un enfant. De cette façon, *Juste la fin du monde* peut s'analyser selon l'angle du « théâtre intime »² initié par Strindberg, et plus particulièrement comme « monodrame »³.

➤ **Dire / ne pas dire sa mort.**

Le premier drame intime auquel Louis est confronté se trouve dans le combat qu'il va livrer pour se décharger auprès des siens du poids de son secret. Dans le prologue, il exprime avec force ce qui l'a décidé à revenir auprès des siens : la volonté de se faire le « messager » de sa propre mort. Mais « rien jamais ici ne se dit facilement » ; pris dans le flot des rancœurs familiales, Louis repart sans avoir révélé son sort. Pourtant, ironiquement, le dramaturge offre au jeune homme plusieurs occasions de dévoiler son secret. Ce dernier reste toutefois cependant : Louis, venu pour « dire », se trouve frappé d'aphasie au contact des autres. Sa parole est sans cesse suspendue ou mise à mal, comme lorsque Catherine lui dit dans la scène 6 de la première partie : « Ne me dites rien, je vous interromps / il est bien préférable que vous ne me disiez rien », invitant le jeune homme à se confier à Antoine plutôt qu'à elle. Or, tout ce que Louis révélera à Antoine c'est qu'il est arrivé dans la nuit — révélation dont Antoine ne veut pas : « Pourquoi est-ce que tu me racontes ça ? / Pourquoi est-ce que tu me dis ça ? ». Ainsi, la pièce peut être lue comme l'échec de Louis, ou plus précisément l'échec de la parole de Louis, annoncé et pressenti par La Mère dans la scène 8 de la première partie : « [...] Tu te dis peut-être aussi, je ne sais pas, / je parle, / tu te dis peut-être aussi que je me trompe, / que j'invente, / et qu'ils n'ont rien à te dire / et que la journée se terminera ainsi comme elle a commencé, / sans nécessité, sans importance. Bien. Peut-être. ». Les mots salvateurs qu'il voulait prononcer et qu'il voulait entendre, Louis ne les aura pas. Son message se transformera en un cri, évoqué dans l'épilogue, cri retenu, jamais proféré, la nuit, le long d'un viaduc, mais tout autant regretté.

➤ **Solitude de Louis.**

Le voyage que Louis entreprend auprès des siens révèle un autre drame intime, bien plus profond, vécu par le personnage. Ce dernier réalise dans le

² En 1907, Strindberg conçoit le Théâtre intime, une petite salle de spectacle créée sur le modèle des *Kammerspiele* de Max Reinhardt.

³ Le concept de « monodrame » a été forgé en France par Saint-Pol Roux (*Les Personnages de l'individu*, 1894) et théorisé en Russie par Nicolas Evreinov (*Introduction au monodrame*, 1909).

monologue de la scène 5 de la première partie que s'il est revenu dans la maison familiale, c'est d'abord pour tenter d'exorciser la peur de l'oubli, la peur de ne plus être aimé qu'il ressent depuis l'enfance. Le jeune homme semble en effet souffrir d'un déficit affectif qui l'amène à toujours se sentir comme un étranger auprès de sa propre famille et de ceux qui l'entourent : « [...] mes parents et tous ceux que j'approche ou qui s'approchèrent de moi, / mon père aussi par le passé, admettons que je m'en souviens, / ma mère, mon frère là aujourd'hui / et ma sœur encore, / que tout le monde après s'être fait une certaine idée de moi, / un jour ou l'autre ne m'aime plus, ne m'aima plus / et qu'on ne m'aime plus / (ce que je veux dire) / « au bout du compte », / comme par découragement, comme par lassitude de moi, / qu'on m'abandonna toujours car je demande l'abandon. »

Le retour dans la maison natale fait donc resurgir un drame intime plus ancien, celui qui, dans le passé, a amené Louis à « fausser compagnie » une première fois à sa famille, celui de son « abandon » initial – comme le dit Suzanne, c'est « là que ça commence ». Les raisons de ce départ demeurent mystérieuses : pourquoi Louis est-il parti pour ne conserver avec les siens qu'une relation épistolaire, fondée seulement sur des « lettres elliptiques » ? Les deux premières scènes de la première partie semblent éviter soigneusement le sujet de la cause du départ. C'est Suzanne qui l'aborde dans la troisième scène, sous le mode du reproche : « Ce n'est pas bien que tu sois parti, parti si longtemps ». Toutefois, la jeune femme avoue tout ignorer des raisons de la fuite de son frère : elle « imagine, mais ne sait rien de la réalité ». Dispute avec le père, mort depuis, à cause de l'homosexualité du fils, laquelle n'est que très vaguement suggérée ? Rejet de son milieu social par Louis devenu écrivain ? Le drame de Louis restera d'autant plus intime que ses raisons ne seront jamais clairement précisées.

Dans la scène 3 de la deuxième partie, Antoine évoque pourtant le sentiment de désamour dont a souffert son frère, sentiment auquel les siens n'ont pas su répondre : « les parents en parlaient devant moi comme on ose évoquer un secret dont on devait me rendre également responsable ». De fait, Louis semble s'être longtemps pensé en paria, en mal-aimé. Pour assumer sa différence, il s'est composé un personnage, celui de « l'Homme malheureux », soucieux de « paraître » fort, quitte à devenir un « tricheur », un égoïste ne prenant aucune responsabilité extérieure à sa vie. Le drame intime de Louis est celui d'une solitude qu'il a lui-même édifiée autour de lui comme une cage de verre, d'une forme d'abandon. Ce qu'il réalise en revenant auprès des siens, c'est le caractère radical de sa solitude. La seule compagne qu'il lui reste, c'est la Mort qui le suit comme son ombre : « nous nous plaisons beaucoup. Nous sommes élégants et désinvoltes ». Le personnage prend conscience que sa propre fin ne va pas entraîner « la fin du monde » ; aux yeux des autres, il ne sera plus qu'un « mort », qu'on continuera d'aimer comme avant, ni plus, ni moins. « Désarrimé de sa famille », Louis reste pour l'éternité une figure de la solitude et de l'errance, tel qu'il apparaît dans l'épilogue : « en mouvement, un marcheur,

un mort debout, un mort qui marche »⁴. C'est cet aspect du personnage que la mise en scène de Joël Jouanneau (1999-2000), a choisi de mettre en avant, le montrant « déjà ailleurs, entre ciel et terre, à se débattre avec la mort, l'aimer, la fuir, s'en moquer. »⁵

[Bien avant l'invention du théâtre intime par Strindberg, de nombreuses pièces de théâtre se sont présentées comme l'expression du drame intime vécu par le personnage principal : on pense par exemple à *Phèdre* de Racine, où l'héroïne, autre figure de la solitude, affronte sa passion monstrueuse ; dans le *Britannicus* du même auteur, c'est le drame individuel de Néron qui est mis en scène : ce dernier se trouve à un tournant de son existence : il est, comme l'écrit Racine dans la *Préface*, un « monstre naissant », et traverse une crise identitaire, tiraillé entre sa mère, Burrhus et Narcisse. On peut encore penser au théâtre de Tchekhov (auteur qui a fortement influencé Lagarce) et plus particulièrement à sa première pièce, *Platonov*, dans laquelle il dresse le portrait d'un personnage qui, sous des dehors agréables, cache un mal-être, un besoin d'être reconnu par les autres qui vont le conduire à se donner la mort. Plus récemment, dans la pièce de Wajdi Mouawad *Incendies*, c'est le drame intime de Nawal, également enfoui dans le silence, qui structure l'action dramatique.]

- **Juste la fin du monde : « micro-drames » intimes.**

Si Louis garde son secret, reste silencieux, sa présence déclenche la parole. Comme l'a dit Jean-Charles Mouveau-Mayeur, « Louis est un détonateur »⁶. Il fait advenir les crises personnelles vécues par les autres membres de sa famille. Durant les scènes de dialogue qui le confrontent à l'un des siens, le jeune homme demeure en retrait, presque mutique, alors que *l'autre* saisit l'opportunité qui lui est offerte de parler pour laisser s'exprimer sa crise personnelle. Ainsi, plusieurs intimités s'entrechoquent dans la pièce avec celle de Louis, en particulier celles de Suzanne et d'Antoine.

- **« Micro-drame » de Suzanne.**

Le premier drame individuel que met au jour la présence de Louis est celui de Suzanne, la « petite sœur ». Celle-ci apparaît dès le début de la pièce comme une jeune femme en colère, tout aussi bouleversée par le départ de son frère que par son mystérieux retour, tiraillée entre sa volonté de le fêter et celle de lui adresser des reproches. On peut revenir ici sur la scène 3 de la première partie, véritable soliloque de Suzanne. La jeune femme y évoque d'abord le sentiment d'abandon qu'elle a ressenti, petite, face à la fuite de son frère aîné. Elle revient ensuite sur les « lettres elliptiques » envoyées par ce dernier au fil de trop longues années d'absence, autant de signes selon elle d'une volonté de ne rien

⁴ Jean-Pierre Sarrazac, Préface à l'édition de *Juste la fin du monde* des Solitaires intempestifs.

⁵ Brigitte Salino, *Le Monde*, 17 octobre 1999, à propos de la mise en scène de Joël Jouanneau au théâtre de la Colline à Paris.

⁶ In *Les petites tragédies de Jean-Luc Lagarce*, sous la direction de Béatrice Jongy.

partager avec les siens. Le départ de Louis, et l'infrangible distance qu'il a ensuite instaurée et maintenue avec sa famille, semblent avoir décidé du mode de vie de Suzanne. Devenue adulte, celle-ci, malgré son désir affiché d'émancipation, continue à vivre « dans la maison de La Mère » : « Je ne pars pas, je reste, / je vis où j'ai toujours vécu mais je ne suis pas mal ». À Louis, le nomade, s'oppose ainsi Suzanne, la sédentaire par choix, ou par résignation. Tout se passe comme si la fuite de Louis interdisait à la jeune femme de partir à son tour, comme si, par sa présence auprès de La Mère, elle cherchait à compenser, à panser l'absence de son frère.

➤ **« Micro-drame » d'Antoine.**

Le drame intime de Suzanne fait écho à celui vécu par Antoine, dont la personnalité semble également s'être construite en miroir de celle de son aîné. Lui aussi est « un homme en colère », assigné à résidence par la fuite de son frère. Tout l'oppose à Louis, l'écrivain, l'intellectuel qui a largué les amarres pour aller vivre sa vie, loin de « ce coin-ci ». Antoine, lui, est ouvrier, il s'est marié, a fondé un foyer et n'a jamais quitté le pays natal. De plus, face à la longue absence de l'aîné, il a cru, à la mort du père, devoir assumer les responsabilités de la famille. C'est ce qui explique l'autorité souvent agressive dont il fait preuve à l'égard de La Mère, et surtout de Suzanne.

Le retour de Louis met donc à vif les plaies mal cicatrisées d'Antoine. Il réveille d'abord le complexe d'infériorité qu'il ressent devant la réussite de son frère, sa peur de ne pas être à la hauteur face à lui : « Tout n'est pas exceptionnel dans ta vie, / dans ta petite vie, / c'est une petite vie aussi, je ne dois pas avoir peur de ça ». De là l'attitude hostile et ironique qu'il adopte dès le début de la pièce envers Louis, véritable posture de combat, laquelle ne va aller qu'en s'amplifiant jusqu'à ce qu'explode la haine : « Tu me touches, je te tue ».

Le drame intime d'Antoine trouve également ses racines dans l'enfance : il s'est toujours senti « responsable » du manque d'amour éprouvé par son frère, et ce sentiment de culpabilité continue à le miner alors qu'il est devenu adulte et père de famille : « je ne voulais rien de mal, / je ne voulais rien faire de mal, / il faut toujours que je fasse mal ». Ce drame intime explique la « brutalité » du personnage, constamment à fleur de peau. Antoine apparaît finalement comme un « homme fatigué », tiraillé entre sa crainte d'être dépossédé de son autorité et son désir de « ne plus rien devoir ».

➤ **« Micro-drame » de La Mère.**

Plus nuancé, le drame intime de la Mère se décline sur un mode nostalgique. Une réplique qu'elle prononce dans la scène 4 de la première partie le résume avec force : « est-ce qu'on peut savoir comment tout disparaît ? ». Son discours se trouve comme figé dans l'évocation d'un passé révolu, dans le ressassement des mêmes anecdotes, à propos des dimanches d'autrefois. L'ombre du père disparu plane sur ses paroles qui tentent, en vain, de faire resurgir les jours heureux. Dans la scène 8 de la première partie, confrontée à Louis, La Mère,

telle une vigie, tente d'avertir Louis de la violence possible des réactions de Suzanne et d'Antoine. Lui expliquant qu'« ils voudraient tous deux [qu'il ne soit] plus là », elle avoue pudiquement son propre manque. Enfin, elle affronte également sa propre finitude, lorsqu'elle réalise à l'issue de la scène 8 combien le temps a passé : « Pour moi aussi cela fait trente-quatre années. / Je ne me rends pas compte : / c'est beaucoup de temps ? »

➤ **« Micro-drame » de Catherine.**

Plus ténu encore, le drame intime de Catherine est un drame de l'effacement. La jeune femme est présentée comme vivant dans l'ombre de son mari Antoine. En témoigne son évocation du choix du prénom de leur fils aîné, appelé Louis parce que « cela faisait plaisir à Antoine, c'est une idée auquel, à laquelle, une idée à laquelle il tenait, / et moi, / je ne saurais rien y trouver à redire / - je ne déteste pas ce prénom ». L'existence de Catherine semble ainsi placée sous le contrôle d'Antoine. Sa tirade personnelle, développée dans la scène 6 de la première partie, ne cesse de tourner autour de son mari : « Il croit, je crois cela, il croit que vous ne voulez rien savoir de lui ». Le drame intime de Catherine réside dans l'impossibilité d'affirmer une parole individuelle : elle ne cesse de bafouiller, de revenir sur ses mots, toujours hésitante et incertaine.

Ce drame de l'effacement se manifeste avec acuité à l'issue de la scène 9 de la première partie, lorsque tout le monde se court après, laissant la jeune femme « seule » sur scène. Toutefois, cette distance qu'elle entretient avec les autres membres de la famille la rapproche paradoxalement de Louis : la proximité entre les deux personnages est d'ailleurs soulignée dès la première scène : « Catherine, c'est Louis », et certains indices laissent à penser qu'elle est la seule qui a vraiment compris le sens du retour de Louis. L'adaptation au cinéma de Xavier Dolan, réalisée en 2016, fera de Catherine, interprétée par Marion Cotillard, une figure essentielle de l'intrigue ; dans une très belle scène de silence qui la confronte à Louis, il suggèrera avec force que la jeune femme, plus perspicace qu'on ne l'imagine, a deviné, au creux d'un regard, le secret de son beau-frère.⁷

➤ **Crise familiale.**

Ces tragédies intérieures affleurent lorsque Louis paraît. Sa présence silencieuse vient rompre l'équilibre familial précaire qui avait été trouvé en son absence, ravive les tensions, surtout entre Antoine et Suzanne. La joie que la petite sœur manifeste au retour du frère aîné ne peut qu'agacer le cadet, qui, dès la première scène, se moque d'elle avec agressivité : « On dirait un

⁷ Si le film de Xavier Dolan peut légitimement éclairer certaines analyses, il doit toutefois être nettement distingué de la pièce ; c'est bien le texte de Lagarce qui reste l'objet de notre étude, et non ce film qui s'en inspire.

épagneul ». Il note à plusieurs reprises que le comportement de Suzanne a changé avec l'arrivée de leur frère : « Elle est impossible aujourd'hui, ce que je disais, / je ne sais pas ce qu'elle a après moi, / je ne sais pas ce que tu as après moi, / tu es différente. / Si c'est Louis, la présence de Louis, / je ne sais pas, j'essaie de comprendre, / si c'est Louis ». Plus généralement, les relations entre les membres de la famille sont houleuses, à l'image de la dispute qui éclate dans la scène 9 de la première partie. Les retrouvailles donnent finalement lieu au procès de Louis : La Mère, Suzanne, Antoine et Catherine dénoncent son indifférence à leur égard. Il ne les connaît pas, ils ne le connaissent pas, et cette méconnaissance est à l'origine de la crise familiale dans laquelle viennent s'exprimer, puis se rédimmer les drames individuels de chacun.

[Si l'on reprend l'exemple de *Phèdre* de Racine, on constate que le drame personnel vécu par l'héroïne va entraîner d'autres crises individuelles (celles d'Hippolyte, d'Aricie, de Thésée), lesquelles aboutissent également à une crise familiale qui trouve son expression dans le conflit qui éclate entre Thésée et Hippolyte. Dans *Incendies* de Wajdi Mouawad, le drame intime vécu par Nawal est aussi à l'origine d'une crise familiale : ses enfants, Jeanne et Simon, sont invités à une quête des origines qui révèle des liens familiaux complexes et douloureux.]

- ***Juste la fin du monde* : drame intime et universel.**

La pièce s'inscrit bien dans la tradition du « théâtre intime » initiée par Strindberg. Mais, si elles sont « intérieures », les crises mises en scène ici n'en ont pas moins une portée universelle. L'élaboration dramatique transcende les expériences particulières pour atteindre à l'universel, à un intime dans lequel chacun est susceptible de se reconnaître.

- ***Juste la fin du monde*, « véritable mythe contemporain de la vie familiale ».**

Le huis-clos de *Juste la fin du monde* s'inscrit dans la tradition d'une « littérature de famille ». Rappelons que Lagarce était un grand lecteur, connaissant parfaitement ses « classiques », aimant rajouter des histoires à l'histoire. Son écriture, fondée sur une esthétique du ressassement, est volontairement spéculaire, et on a souvent comparé l'ensemble de son œuvre à un palimpseste. Avec *Juste la fin du monde*, le dramaturge n'hésite pas à faire signe à plusieurs intertextes mythiques, qu'il reprend et déplace. Ici, Louis se révèle un piteux « messenger », qui repart sans avoir annoncé sa mort prochaine ; il est aussi un fils prodigue à rebours de la tradition évangélique : fils aîné et non cadet, il revient au terme d'une vie si bien remplie qu'elle fait des envieux. Le dramaturge, qui oppose Louis à son frère Antoine dans *Juste la fin du monde*, s'inscrit également dans la thématique des frères ennemis, tout en s'en détachant dans la mesure où le conflit entre les frères est avant tout verbal et ne s'achève pas par le meurtre de l'un ou l'autre, ou des deux.

Cette multiplication des références mythiques confère à la pièce une portée universelle, portée voulue par Lagarce comme en témoigne son *Journal*, dans lequel il écrit, avec humour, à propos de *Juste la fin du monde* : « C'est une pièce sur la famille, le corps et sur l'enfance. GLUPS ! » C'est ainsi le « drame » - ici entendu dans le sens de « spectacle » - de toutes les familles que Lagarce donne à voir, « drame » qui peut se jouer de façon tragique, mais aussi comique. En effet, même si *Juste la fin du monde* s'inscrit dès le prologue dans une tonalité tragique, la pièce n'en comporte pas moins plusieurs passages qui peuvent donner lieu à des effets comiques, lesquels contribuent justement à « dédramatiser » le drame des familles présenté sur scène. De cette façon, il est aussi possible de lire la pièce de Lagarce comme une comédie des retrouvailles, comédie douce-amère, dans laquelle l'ironie et l'humour noir sont présents. Certains metteurs en scène, comme François Berreur en 2008, ont choisi ce parti.

[On peut faire référence aux nombreuses « tragédies du sang » du théâtre antique, comme à *l'Agamemnon* d'Eschyle ou à *l'Électre* d'Euripide ou de Sophocle. Le théâtre apparaît depuis l'Antiquité comme le lieu privilégié de l'expression de la violence des familles, que ce soit de manière tragique ou comique : on pense aux multiples conflits familiaux qui rythment les pièces de Molière, aux drames bourgeois inventés par Diderot, ou, bien plus récemment, à la pièce au titre évocateur de la dramaturge contemporaine Biljana Srbljanovic, *Histoires de famille*.]

➤ **Drame de la parole.**

Si le texte lagarcien trouve une résonance universelle, c'est aussi parce qu'il se présente comme un drame de la parole. Le drame intime que vit chaque personnage révèle le conflit qu'il entretient avec le langage et la difficulté qu'il a à communiquer avec les autres. C'est le drame de la parole « trouée », engluée, et finalement rendue impossible de Louis : déjà le prologue, dans une phrase unique qui multiplie les répétitions, souligne l'incapacité du protagoniste à trouver les mots justes et préfigure l'échec à venir. C'est encore le drame de la parole logorrhéique et hésitante de Suzanne, de la parole nostalgique de La Mère, de la parole explosive d'Antoine, des bafouillements, du silence de Catherine : tous les personnages essaient de « parler juste » sans jamais y parvenir véritablement. La pièce est aussi l'espace d'une crise du langage.

Ainsi, *Juste la fin du monde* s'apparente davantage à un récit qu'à un drame : la pièce comporte beaucoup de discours, très peu d'actions. Dans le prologue, ce n'est pas une suite d'événements qu'annonce Louis, mais une parole à venir. D'emblée, la pièce se trouve envahie par le récit. Ce recours à la narration sera mis en exergue par le retour de l'incise « - je raconte - », placée successivement dans la bouche de Catherine évoquant le choix du prénom « Louis » pour son fils, dans celle de la mère relatant sur le mode itératif les dimanches en famille (« Le dimanche – ce que je raconte – le dimanche nous

allions nous promener »), et enfin dans celle de Louis lorsque, dans l'épilogue, il met un terme à « l'histoire » : « une chose dont je me souviens et que je raconte encore (après j'en aurai fini) ». De multiples récits se substituent ainsi à l'action : les enjeux apparaissent au niveau microscopique de l'échange, bien plus que dans la situation dramatique. Cependant, paradoxalement, ces récits n'expriment la plupart du temps que la difficulté à *dire* et à comprendre l'autre, difficulté dont le style lagarcien, fondé sur un entrelacs de répétitions, de variations, se fait le miroir, à l'image du début de la remarquable scène 4 de l'intermède :

« SUZANNE. – Ce que je ne comprends pas.

ANTOINE. – Moi non plus.

SUZANNE. – Tu ris ? Je ne te vois jamais rire.

ANTOINE – Ce que nous ne comprenons pas.

VOIX DE CATHERINE. – Antoine !

SUZANNE, *criant*. – Oui ?

Ce que je ne comprends et n'ai jamais compris

ANTOINE. – Et peu probable que je comprenne jamais

SUZANNE. – Que je ne comprenne jamais. »

Cédric Revollon, qui a mis en scène *Juste la fin du monde* en 2005, a été particulièrement sensible à cette dimension poétique de la pièce : « Cette œuvre est une partition exceptionnelle et l'écriture formelle de Jean-Luc Lagarce est une passerelle qui permet aux acteurs de déployer toute leur sensibilité et leur générosité par le biais d'un langage qui se doit de s'éloigner de tout naturalisme, favorisant avant tout l'expression poétique et celle des gammes de l'âme humaine⁸ ».

[En faisant de sa pièce l'espace d'une crise du langage, Lagarce s'inscrit dans une tradition théâtrale initiée entre autres par Ionesco et Beckett, dramaturges qui l'ont influencé et qui ont également mis en scène la difficulté qu'ont les hommes à communiquer entre eux.]

➤ ***Juste la fin du monde*, « drame de toutes les solitudes au milieu des autres »⁹.**

Tragédie de l'incommunicabilité, *Juste la fin du monde* peut s'entendre comme l'impossibilité de mettre en mots l'essentiel, la venue de la mort, mais peut-être aussi l'amour ou simplement la tendresse. Silence d'une famille, silence de toutes les familles : choisissant de donner une majuscule à la place d'un prénom au personnage de « La Mère », Lagarce indiquait subtilement la portée universelle de son œuvre. Les personnages de la pièce sont « comme tout le monde », fragiles, désarmés face à la pelote des sentiments humains si difficile

⁸ Cédric Revollon, note d'intention pour la mise en scène de *Juste la fin du monde* au théâtre de la Semeuse à Nice en 2005.

⁹ L'expression est de Jean-Charles Mouveau, dans sa *Note d'intention* pour sa mise en scène de *Juste la fin du monde* au Théâtre du Marais en 2005.

à démêler parfois et à l'annonce de la mort. La solitude de Louis est à la fois intime et universelle, à l'image du « grand et beau cri » dont il rêve dans l'épilogue, cri suspendu entre ciel et terre, dans le calme des montagnes. Ce cri demeure enfoui, profondément *intime*, mais pourtant, il s'élève et résonne dans le cœur de tous.