

**Dissertation sur œuvre.** Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde* (Solitaires intempestifs, 1990).

Dans quelle mesure la pièce étudiée *Juste la fin du monde* consiste-t-elle, comme le dit François BERREUR, en « un équilibre de tensions »<sup>1</sup> ?

*Juste la fin du monde* est la pièce la plus jouée et la plus étudiée de cet auteur qui aura dédié l'essentiel de sa brève existence au théâtre : metteur en scène (de IONESCO), directeur de troupe ("La Roulotte", avec sa fidèle actrice Mirelle HERBSTMEYER), éditeur (les Solitaires intempestifs), commentateur (expert du théâtre de la violence, notamment des Tragiques grecs<sup>2</sup>) et bien-sûr dramaturge, attaché à dénoncer les conventions et à questionner le vouloir-dire. François BERREUR compagnon de la première heure jusqu'à la dernière, et même au-delà puisqu'il est son ayant-droit désormais, a souvent commenté le goût de ce dernier pour les contrastes dans son théâtre, et notamment ce qu'il appelle l' "équilibre de tensions".

Jusqu'où peut-on se figurer la pièce *Juste la fin du monde* comme un exercice funambulesque ou un clair-obscur ? Nous examinerons comment l'instabilité dramaturgique sert la pièce. En second lieu, nous observerons comment la coexistence des tonalités dessine une sociologie ainsi qu'une philosophie originales. Enfin, nous verrons quel rééquilibrage perpétuel *Juste la fin du monde* propose, contrairement à son titre apocalyptique et non sans ironie.

*Juste la fin du monde* est à la fois l'histoire d'une famille désunie, ainsi que d'être déchirés, et l'histoire d'une tentative désespérée de se rassembler.

Les membres de cette famille sont à la fois éclatés et rassemblés, en crise et désireux d'une réconciliation. La liste des personnages dès le début de la pièce, avant même le texte, fait apparaître le manque du père, qui n'est évoqué que dans la tirade de la mère (première partie, scène 4). Du père on sait seulement qu'il tenait à sa voiture, élément récurrent du texte qui signifie la force des habitudes et du matériel dans un paysage social modeste où les apparences de la normalité valent déjà pour signes de réussite et sont, à ce titre, surinvestis. Les personnages lacunaires sont aussi les enfants : la fille dont on sait juste qu'elle ressemble à Antoine puis ne ressemble à personne, puis qu'elle "a des cheveux. C'est dommage." (première partie, scène 2). Le personnage de Louis est un fuyard, un passant dans la vie et sa famille, qui n'adhère pas : il est d'ailleurs défini, dans l'épilogue par les expressions de mouvement: "Je pars.", "Je me remets en route", "mes pas sur le gravier." Mais dans cette même famille en crise, on veut aussi se relier. Dès la liste des personnages, on observe que la famille reste leur ancrage, puisqu'ils sont tous reliés, sauf Louis, les uns aux autres : "Suzanne, sa soeur", "Antoine, leur frère" tandis que la cheffe de famille cumule les preuves d'ancrage affectif : "La mère, mère de Louis, Antoine et Suzanne." Malgré tout ce qui les oppose (parfois violemment, comme le montre l'usage de la vulgarité "Ta gueule", première partie, sc.8, ou de la menace "Si tu me touches, je te tue", seconde partie, sc. 2), les personnages n'ont de cesse de chercher à se côtoyer, confronter et mélanger. Les personnages n'ont de cesse de s'appeler pendant l'intermède : "Où est-ce que tu es ?" demande la mère, "Où est-ce qu'ils sont ?" s'inquiète Suzanne en scène 5, et "Je vous cherchais" avoue la mère en scène 7. Ils ont en outre du mal à quitter la scène, comme Suzanne qui se résume à une voix ("Voix de Suzanne : - Oui ?") demeurant en scènes 5 puis 7 une locutrice et interlocutrice accessible à tous les autres. On est donc disjoints et ensemble dans cette pièce, et l'on en retrouve même la traduction dans la gestion de la parole dramatique puisqu'on oscille entre dialogues vifs (Antoine/Suzanne en première partie scène 9 ou deuxième partie, scène 2), scènes furtives de transition (ainsi les scènes composant l'intermède) et longues tirades (longue tirades de Suzanne puis de la mère respectivement en première partie scènes 3 et 4) quasiment monologues (Louis en première partie scène 10 ou Antoine en scène finale).

<sup>1</sup> Cf. dossier SCEREN/CNDP, 2008.

<sup>2</sup> JL LAGARCE, *Théâtre et pouvoir en Occident*, Les Solitaires intempestifs, éd. posth. (2011).

Le rythme qui se dilate ou se resserre, souligne l'état de tension entre les personnages et accompagne la relation instable qui se noue également entre le spectateur et la scène, le spectateur alternant les scènes d'emballement collectif et les arrêts sur image émotifs. Voir *Juste la fin du monde* consistera à composer avec cette vie scénique irrégulière et cette gestion d'une parole dramatique changeante, à l'image des relations familiales où les mêmes personnages qui se déchirent, comme Suzanne et ses frères peuvent aussi bien se parler avec rudesse ("Suzanne, fous- nous la paix" en première partie) qu'avec tendresse : "c'est l'amour" puis "nous t'aimions" (de façon transparente et répétée) (Suzanne à Antoine, son frère, à l'intermède). Les mêmes personnages se dissocient, s'affrontent et se retrouvent. L'extrême réversibilité des relations entre les personnages permet de faire vivre la pièce et donne corps à une intrigue qui ne promet, dans son point de départ au prologue, pas beaucoup de suspens, d'autant plus que tout est annoncé : "dire ma mort prochaine et irrémédiable". L'éventail large des possibilités relationnelles liant les personnages fait l'action de la pièce et permet de comprendre le revirement dont l'intermède est l'axe symétrique : Louis vient d'abord se faire entendre, puis c'est lui qui écoute. Dit autrement, Louis vient parler et finalement ce sont les autres (jusqu'à Antoine, apothéose de la pièce) qui s'expriment et se révèlent.

*Juste la fin du monde* tient à la fois du tragique et du comique.

L'aspect tragique de la pièce ne fait aucun doute si l'on se réfère au titre, de tonalité apocalyptique ("fin du monde") ainsi qu'au lexique ("mourir à mon tour" au début et "mort prochaine et irrémédiable" en fin de prologue) : d'emblée, et au risque de saisir le spectateur, la pièce se place sous une épée de Damoclès et la fatalité d'une issue sans retour possible. La gravité revient, de façon plus tamisée et cependant confirmée avec "absent", "oubli" et "regretterai" (dernier mot de la pièce) en épilogue. La pièce est donc placée sous la double bannière de la disparition et du manque. La pesanteur de l'atmosphère s'explique aussi par la situation conflictuelle entre les membres de la famille : les prédictions et projections sur Louis ("vous n'aurez pas d'enfant"), sans appel, qui ont scellé le sort du personnage, mais aussi la répartition schématique des rôles, radicale : Louis l'intellectuel doux et Antoine, caractérisé par cet adjectif qu'on lui renvoie souvent au visage, "brutal" (deuxième partie, scène 2). Pourtant, les larmes sont loin de dominer. Il y a aussi dans la pièce des moments cocasses, qui dédramatisent et privilégient le spectacle divertissant. L'humour est ainsi présent dans les reprises, non sans causticité, des formules toutes faites chères à JL LAGARCE (il est l'auteur d'un précis satirique de *Règles de savoir-vivre dans la société moderne*<sup>3</sup>) : "On dit qu'elle ressemble à Antoine (...) exactement son portrait en fille (...) on dit toujours des choses comme ça, de tous les enfants". Le récit des pique-niques en famille fait sourire du fait de l'accumulation de clichés : "le premier dimanche des congés d'été, on disait qu'on partait en vacances, et le soir, en rentrant, on se disait que tout compte fait, on se disait qu'on était mieux à la maison". La famille bruyante, impatiente puis lasse de sa journée et finalement casanière a quelque chose de typiquement franchouillard, ce qu'on retrouve dans le descriptif aussi superflu que trivial du menu dominical : "salade de riz avec du thon et de la mayonnaise et des œufs durs" (première partie, scène 4). Les effets de contraste sont même exploités pour détendre l'atmosphère et souligner, par là aussi, l'incongruité essentielle de toute existence humaine : "Aujourd'hui (...) une fille, et vous ne pourriez la reconnaître, elle a grandi et elle a des cheveux. C'est dommage." Dans le bilan final ("c'est dommage"), le tour présentatif et le pronom démonstratif renvoient probablement à l'absence de l'enfant (que Louis ne connaît donc pas) et aussi au fait qu'elle ait changé, et non pas à ce qui précède immédiatement "elle a des cheveux" ; la logique élémentaire veut qu'on ne regrette pas qu'un enfant ait une chevelure ! Mais la succession de propositions "elle a des cheveux/ C'est dommage" ne manque pas de créer l'illusion d'une relation de cause à effet. Ce voisinage malencontreux des propositions qui peut faire craindre des déductions malvenues, brouillant la bonne compréhension, traduit la gêne de Catherine mais montre aussi en filigrane tout le potentiel absurde des conversations et des existences, où tout s'entrechoque avec tout. On pourrait même voir dans les évocations récurrentes de la voiture (marqueur social de la famille dont LAGARCE, fils d'ouvriers de chez Peugeot, avait une conscience

<sup>3</sup> JL LAGARCE, *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, Solitaires intempestifs, 1996.

aiguë) une forme de *recurring gag* à l'égal d'un comique de répétition comme a pu le pratiquer un MOLIERE ("le poumon, vous dis-je !" dans *Le Malade imaginaire*).

Ce qui est intéressant, c'est la simultanéité ainsi que la réversibilité du pire en meilleur, du grave en léger. L'effort d'adaptation demandé au spectateur est intéressant en ce qu'il appelle une constante réactualisation des impressions : Antoine le "brutal" devient l'homme qui pleure, Louis l'intellectuel s'avère décevant (il n'écrit au fond que des cartes postales à sa famille : à quoi bon savoir écrire si on ne sait plus rédiger ?) et de la même façon une même scène comprend de quoi rire et pleurer. Plus encore, le défi communicationnel à relever est celui de l'infra-discours : Catherine qui s'embourbe dans sa présentation de la généalogie et faisant mine d'intégrer Louis le disqualifie comme jamais ou encore la mère qui narrant les sorties dominicales croit parler des frangins mais fait surtout l'impasse sur sa fille Suzanne, décidément accessoire). L'édifice communicationnel, instable, démultiplie les possibilités de lecture, dans les lignes et entre les lignes, du spectateur. Aucun personnage ne se laisse en effet enfermer dans une fatalité de la compréhension acquise ou du jugement définitif. Le spectateur est appelé à repérer, interpréter, traquer les failles ou les évolutions de chaque personnage et la mécanique dramaturgique s'en trouve enrichie. Le spectateur participe ainsi plus activement à l'élaboration du sens de la pièce.

Non seulement "l'équilibre de tensions", loin d'être une entrave, est finalement mis au service de la dramaturgie, du discours sociologique et de la visée philosophique de la pièce, mais LAGARCE lui préfère peut-être même un certain déséquilibre, car maîtrisé, au plan esthétique. Dans la pièce, plus encore qu'équilibre, le déséquilibre prévaut, établissant une esthétique de l'empêchement.

LAGARCE travaille activement à un dysfonctionnement des relations aussi bien entre les personnages ainsi qu'entre le spectateur et la pièce elle-même, ce que l'on devine déjà à l'examen de la construction de la pièce : l'action est encadrée par deux moments de parole artificiellement solitaire et ritualisée, le prologue et l'épilogue, laissés à Louis, à la fois à l'intérieur et hors de la (sa) pièce. En outre, pas de montée en puissance progressive comme le théâtre classique nous y avait habitués : LAGARCE préfère un schéma binaire plus déstabilisant. A bien y regarder, on se rend compte qu'il y a toute une esthétique du déséquilibre dans la pièce, à des nombreux égards, par exemple dans la construction-même des personnages : toute leur dynamique interne étant fondée sur cette instabilité. C'est de façon toute concomitante que les personnages incarnent une double logique qui les tire : Catherine s'embourbe dans le respect scrupuleux conventions dont elle croit qu'il est une garantie ainsi qu'une protection et qui révèle plus qu'il ne dissimule, comme dans "Puis que vous n'aurez pas d'enfant (...) Antoine dit que vous n'en aurez pas". Catherine croit ménager et moraliser le propos en se retranchant derrière la parole prononcée par le mari, tout en dévoilant la cause probable de l'éloignement de Louis, que l'on devine, à savoir la vie homosexuelle (cause de l'absence de descendance) derrière l'euphémisation, la révélation du secret de famille (secret de Polichinelle, donc). La situation-même de la pièce et la posture de son protagoniste, Louis, a quelque chose de drôle, à la fois touchant et impitoyable : Louis, au prénom royal, part avec des regrets, n'ayant pas dit ce qu'il avait à dire. C'est-à-dire que le personnage au prénom noble de conquérant (Saint Louis, vertueux et s'étant illustré dans les Croisades) n'a pas su parler à sa propre famille, telle est la toute petite prouesse qu'il n'a pas su accomplir. Le même personnage est, au même moment, un nom prometteur ainsi qu'une acte irréalisé. Même dynamique de l'écartèlement chez Antoine dont le prénom renvoie inmanquablement au moine, retiré au désert alors que lui est condamné à se devoir aux autres, à vivre au milieu des autres (père, fils, mari, frère) : il lui faut être là alors qu'il ne "veu[t], pas être là" comme il l'explique à son frère en seconde partie de la pièce. Aussi, l'ambiguïté semble avoir été le principe de caractérisation de personnages dont par ailleurs on ne sait pas grand-chose sauf leur âge (Louis 34 ans, puis Antoine 32 ans et Suzanne 23 ans) et dont on devine seulement la profession et encore, pour deux personnages seulement (Louis intellectuel, Antoine dans une usine, qui "construit des outils").

L'ironie qui préside à ce chahut à l'intérieur-même des personnages, délibéré et systématisé, de personnage en personnage on l'a vu, fournit à Jean-Luc LAGARCE l'occasion de rendre ces derniers

émouvants et de porter sur eux un regard empli de tendresse. Le cas le plus manifeste est le personnage d'Antoine qui multiplie en fin de pièce les confessions touchantes : "tu nous abandonnas", "il ne m'arrive jamais rien", "le ressentiment contre moi-même". Ce paquet de nerfs qui explose régulièrement (au début de la pièce, il était celui qui vociférait : "ta gueule, Suzanne !") devient celui qui cerne avec le plus de lucidité sa propre situation : il est resté quand l'aîné est parti, son destin n'est pas voué à être exceptionnel, et il est malheureux. Mais cela ne le rend pas moins perspective et ce personnage ingrat a droit à de très belles vérités générales, ainsi en scène 11 de la première partie. "tu peux essayer de rendre tout exceptionnel / mais tout ne l'est pas.", et en scène 3 de la seconde partie, il répète : "il ne m'arrive jamais rien". Antoine donne même (première partie, scène 11) le mode d'emploi paradoxal d'une vie contraire à l'essence même du théâtre, non sans humour de la part de LAGARCE : "je me taisais pour donner l'exemple". Dans la même veine, c'est dans le même personnage de Suzanne, la benjamine si négligée par la mère, capable de tant de candeur et de focalisation ridicule sur des détails insignifiants ("je vis au second étage, j'ai ma chambre") que l'on trouve aussi, dans la même tirade (première partie, scène 3), des éclairs d'audace critique : "tu sais écrire (...) mais jamais, nous concernant, jamais tu ne te sers de ce don". Dénonçant en effet le paradoxe, elle pointe que Louis n'a pas abandonné sa famille malgré lui, mais bien en conscience, ce qui relève non plus de la négligence, mais bien de la cruauté. Le personnage naïf a donc su mettre à jour la part de cruauté du héros qui n'en est plus à rendre compte de ses erreurs passées mais bien de ses fautes. LAGARCE démontre là que les personnages "mineurs" ou ingrats ne sont pas les moins significatifs ni les moins utiles à la compréhension de la pièce. C'est une redistribution, quasi marivaldienne, des rôles à laquelle procède notre dramaturge de sorte que les personnages principaux et secondaires seraient permutable ou plutôt que les seconds auraient enfin l'étoffe des premiers. D'une certaine façon, LAGARCE auquel on doit *Nous, les héros*, propose une pièce où c'est "Tout le monde, les héros". *Juste la fin du monde*, même si l'entreprise n'est pas inédite (MARIVAUX, UONESCO et TARDIEU ayant déjà, chacun à sa façon, proposé de renégocier les règles du jeu théâtral), ose une refonte de la politique des personnages : pas vraiment de contenu psychologique, mais pas abstraction symbolique non plus, le personnage lagarcien est le support d'une proposition esthétique fondée sur le décentrage et la superposition. Un personnage est une chose et son contraire, un discours et son inverse, bref, il est à lui-même son meilleur contrepoids, déséquilibre et équilibre à la fois.

"L'équilibre de tensions" que F. BERREUR voit dans le théâtre lagarcien est applicable à *Juste la fin du monde* : le monde éclaté et rassemblé, grave et léger, âpre et tendre, enfin, que l'on y décèle ne se laisse pas scléroser ; c'est un monde en mouvement, où, ne pas dire ce qu'on avait en tête n'empêche nullement de dire ce qu'on avait sur le cœur...

Cette aptitude à rendre compte des mélanges et des contrastes et à rentabiliser les équilibres précaires explique sans doute le succès grandissant de LAGARCE depuis sa mort, lui qui affirmait dans *Du Luxe et de l'impuissance* "ne pas craindre [s]on propre déséquilibre" : à la tête d'une troupe appelée "la Roulotte", le voici dramaturge admis à la comédie Française au Vieux Colombier dès son vivant puis dans la grande salle Richelieu après sa mort, au programme de baccalauréat option théâtre puis d'épreuve anticipée pour tous les lycéens de France et de Navarre... Dichotomie insoutenable ? Pas forcément, pour peu qu'on s'arrange<sup>4</sup>.

---

4 Dans *Du luxe et de l'impuissance* (Solitaires intempestifs, 1995), JL LAGARCE insiste sur les notions d'"arrangement" (p. 50, 54) et de "tricherie", "On triche." (p. 52 ; 55).