

Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde* (1990).

Parcours : Crise personnelle, crise familiale

EXTRAIT 1. Première partie, scène 2.

ANTOINE. – Cela va être de ma faute.
Une si bonne journée.

LA MÈRE. – Elle parlait de Louis,
Catherine, tu parlais de Louis,
le gamin.
Laisse-le, tu sais comment il est.

CATHERINE. – Oui. Pardon. Ce que je disais,
il s'appelle comme vous, mais, à vrai dire...

ANTOINE. – Je m'excuse.
Ça va, là, je m'excuse, je n'ai rien dit, on dit que je n'ai rien dit,
mais tu ne me regardes pas comme ça,
tu ne continues pas à me regarder ainsi,
franchement, franchement,
qu'est-ce que j'ai dit ?

CATHERINE. – J'ai entendu.
Je t'ai entendu.
Ce que je dis, il porte avant tout,
c'est plutôt là l'origine
– je raconte –
il porte avant tout le prénom de votre père et fatalement, par déduction...

ANTOINE. – Les rois de France.

CATHERINE. – Écoute, Antoine,
écoute-moi, je ne dis rien, cela m'est égal,
tu racontes à ma place !

ANTOINE. – Je n'ai rien dit,
je plaisantais,
on ne peut pas plaisanter,
un jour comme aujourd'hui, si on ne peut pas plaisanter...

LA MÈRE. – Il plaisante, c'est une plaisanterie qu'il a déjà faite.

ANTOINE. – Explique.

CATHERINE. – Il porte le prénom de votre père,
je crois, nous croyons, nous avons cru, je crois que c'est bien,
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.
Dans ma famille, il y a le même genre de traditions, c'est peut-être moins suivi,
je ne me rends pas compte, je n'ai qu'un frère, fatalement, et il n'est pas l'aîné, alors, le prénom
des
parents ou du père du père de l'enfant mâle,
le premier garçon, toutes ces histoires.
Et puis,
et puisque vous n'aviez pas d'enfant, puisque vous n'avez pas d'enfant,
- parce qu'il aurait été logique, nous le savons ... -
ce que je voulais dire :
mais puisque vous n'avez pas d'enfant et Antoine dit ça,
tu dis ça, tu as dit ça,
Antoine dit que vous n'en aurez pas
- ce n'est pas décider de votre vie mais je crois qu'il n'a pas tort. Après un certain âge, sauf
exception, on abandonne, on renonce puisque vous n'avez pas de fils,
c'est surtout cela,
puisque vous n'aurez pas de fils,
il était logique
(logique, ce n'est pas un joli mot pour une chose à l'ordinaire heureuse et solennelle, le
baptême des
enfants, bon)
il était logique, on me comprend,
cela pourrait paraître juste des traditions, de l'histoire ancienne mais aussi c'est aussi ainsi que
nous
vivons,
il paraissait logique,
nous nous sommes dit ça, que nous l'appelions Louis,
comme votre père donc, comme vous, de fait.
Je pense aussi que cela fait plaisir à votre mère.

Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde* (1990)

EXPLICATION LINEAIRE

Extrait 1. Première partie, scène 2 (« les rois de France ») : la tirade de Catherine de « Il porte le prénom de votre père » à « Cela aurait fait plaisir à votre mère »).

Introduction

Juste la fin du monde (1990) donne l'impression de former un triptyque avec *Derniers remords avant l'oubli* (1987) et *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (1994) où, chaque fois, il s'agirait, en revenant sur ses pas, de solder les comptes avec son inévitable famille, mais aussi et surtout, avec soi.

Le théâtre lagarcien, marqué par la conscience aiguë d'une vie humaine transitoire, se propose souvent de parachever son passage sur terre par une dernière halte en famille, comme s'il fallait concéder un peu de régression avant l'avancée inéluctable. C'est ce qui arrive à Louis, l'aîné émancipé, intellectuel revenant au foyer provincial pour annoncer sa « mort prochaine et irrémédiable » à sa mère, à son volcanique cadet Antoine, à Catherine l'épouse docile de ce dernier, et à Suzanne, la benjamine de la fratrie. Mais partir trop longtemps crispe les retrouvailles, au point que même son jeune neveu (qui porte le même prénom) est un étranger pour Louis.

L'extrait à étudier se situe en début de pièce : Louis, qui s'est fixé une mission (faire ses adieux), vient d'arriver -il était attendu- et peine à trouver ses marques.

Catherine, personnage secondaire, épouse soumise du bouillonnant cadet (Antoine), ayant intégré plus tardivement le cercle familial, constitue le seul point de vue extérieur à la maisonnée. Est-elle pour autant épargnée par la crise familiale ? Est-elle elle-même si exempte d'intériorité et de profondeur ? En vérité, la tirade la montre aspirée par les nœuds familiaux douloureux, la situation de crise emportant tout et tout le monde : les conjoints, les enfants, les absents de l'espace scénique, et bien-sûr, jusqu'au spectateur. L'ironie de la scène fait sa saveur : le personnage secondaire et fragile dit des choses essentielles et tient bon au fil d'une tirade d'équilibriste. Le personnage de Catherine gagne en effet très vite ses galons de protagoniste-narratrice puisqu'elle est la première des personnages à avoir droit à sa tirade, bien avant Suzanne (première partie, scène 3), La mère (première partie, scène 4 puis scène 8), Louis lui-même (première partie, scène 10) et Antoine (première partie, scène 11) qui suivront.

Au plan dramaturgique, la visée est floue : tandis que Catherine s'affirme comme personnage, elle démantèle un fonctionnement familial laborieux, fait de non-dits et d'automatismes décevants. L'équilibre entre l'intérêt du personnage (qui monopolise la parole et construit sa présence) d'un côté, et l'intérêt du groupe de l'autre (familial mais aussi groupe de personnages) est-il réalisable ou l'un se fait-il forcément malgré l'autre ? Considérera-t-on le récit de Catherine comme une interruption de l'action et comme un obstacle ou un divertissement, bref une manœuvre dilatoire qui compromet le projet de Louis (celui annoncé au prologue qui fournit une perspective à l'intrigue) ou bien comme une occasion subtile de réinventer la scène d'exposition, cette tirade offrant à bien des égards de quoi préciser les relations entre les personnages, tant celles qui existent que celles qui ne pourront pas exister, la pièce donnant à voir aussi bien le dit que le non-dit, l'acté que le nul et non-advenu, le fantasme que son évaporation (Louis partira sans rien avoir révélé, ce qui importe peu puisqu'entre-temps, le problème aura changé de nature).

L'enjeu dramatique repose sur la superposition des deux niveaux d'énonciation les plus évidents: Catherine, en première énonciation, veut informer Louis (le frère revenu au domicile familial) par un récit rétrospectif censé livrer les raisons du choix du prénom de l'enfant. En seconde énonciation, JL LAGARCE démontre au spectateur la vanité des conventions sociales, celles qu'il moquera quelques années plus tard¹. Peut-être un troisième niveau énonciatif se fait-il jour, Catherine tentant de se prouver à elle-même que *la* parole est nécessaire et que *sa* parole est utile.

Premier mouvement

De « **Il porte le prénom de votre père** » jusqu'à « **toutes ces histoires** », l'amorce de la présentation du jeune Louis (« la progéniture » comme dit Antoine, l'absent) au vieux Louis (le revenant, notre héros) se veut conventionnelle, pour ne pas dire consensuelle. C'est la partie où Catherine montre l'exemple de ce qu'est un jeu social assumé avec des usages suivis à la lettre.

Il porte le prénom de votre père

Longue d'une trentaine de lignes, avec de fréquents alinéas, la tirade débute par la mention du personnage absent de la famille (le père, décédé) et ouvre ainsi le champ spatio-temporel du discours, qui remonte jusqu'aux origines familiales. Catherine se fait ainsi guide, Ariane gauche et improvisée du spectateur dans les méandres familiaux (en fin de tirade, elle pourra sortir du labyrinthe du passé et nous ramènera à la mère, bien vivante et dont l'évocation clôturera son discours). Le simple fait qu'il faille accompagner le lecteur dans une remontée à rebours dans le passé familial suffit à démontrer la complexité de la situation.

La persistance des fantômes dans la vie familiale se retrouve dans l'allitération en -p- : ce père est décidément très présent, dans « **porte** », « **prénom** », « **père** » et on le retrouvera en fin de tirade avec « **paraissait** », « **père** », et « **plaisir** ».

je crois, nous croyons, nous avons cru, je crois que c'est bien

Catherine mal assurée dans son discours se reprend, par un procédé d'épanorthose comme on en trouve fréquemment chez LAGARCE : que faut-il alors comprendre : que l'on a toujours une chance de corriger et d'améliorer? Ou, à l'inverse, qu'on ne parvient jamais à traduire la pensée par les mots ? Bref, espoir forcené ou échec en vue ? Les corrections successives que Catherine apporte à son discours lui font prendre successivement deux directions : le passage de la première personne solitaire au pluriel (renvoyant au couple qu'elle forme avec Antoine) mais aussi le retour dans la situation narrée (le moment du choix du prénom de l'enfant, engageant une analepse au passé composé). Elle renonce à ces deux détours, par le couple et par le passé, pour assumer la première personne au présent et on devine que ce discours va lui servir, moins à informer Louis (qui, lui, sait très bien que Louis est aussi le prénom du pater familias primordial et n'a pas tellement besoin de cette longue explication) qu'à se positionner elle, et s'affirmer comme locutrice, hic et nunc.

cela faisait plaisir à Antoine

Pour la seconde fois, Catherine recourt au démonstratif neutre : « **c'est bien** » précédemment ici relayé par « **cela** ». Catherine a besoin de prendre Louis à témoin. Elle fait aussi entrer Antoine (auprès duquel elle a pourtant tant eu de mal à imposer sa tirade). On ne saurait trop longtemps tenir à distance les autres personnages autour de soi, qui s'infiltrèrent dans le propos (le père, Louis bien-sûr l'interlocuteur désigné, Antoine et plus tard la mère).

c'est une idée auquel, à laquelle, une idée à laquelle il tenait

¹ JL LAGARCE, *Les règles du savoir-vivre dans la société moderne* (Les solitaires intempestifs, 1994).

Nouveau recours au neutre : Catherine en devient plus touchante (son niveau de langue est plutôt courant, se contentant de tournures faciles) mais elle trahit son manque d'assurance dans sa propre langue par la reprise lourdingue du relatif, qui, loin de faire oublier l'erreur grammaticale, s'y attarde et la montre au grand jour : la forme erronée (« **auquel** »), la forme qui rend justice au féminin de l'antécédent (« **à laquelle** ») et, de façon toute scolaire, comme lorsque l'élève qui a mal lu se reprend, le groupe nominal complètement rétabli (antécédent, pronom relatif, subordonnée relative dans la foulée): « **une idée à laquelle il tenait** ».

je ne saurais rien y trouver à redire / je ne déteste pas ce prénom.

A deux reprises, le jugement personnel assumé par Catherine passe par des tournures euphémistiques prenant la forme de négations, une partielle puis une totale (**ne...rien**, **ne ...pas**) : là encore, Catherine gagne en force déclarative, même de façon progressive et minime. Le discours aide celui qui le tient, plus encore que celui auquel il est tenu. Même si Catherine se débat avec les tournures de phrases, elle tire un bénéfice de cette tirade : elle existe par ce qu'elle dit.

Antoine... il ... Dans ma famille ...un frère

Le discours de Catherine reste néanmoins envahi par des instances qui n'ont pas de rapport avec la situation de communication immédiatement en jeu, telle qu'elle est établie entre elle (locutrice) et Louis (son interlocuteur) : loin d'être totalement autonome, le personnage se laisse parasiter.

qu'un frère, et il n'est pas l'aîné (...) du père du père de l'enfant mâle, le premier garçon

Huit mentions en deux lignes font état d'un masculin singulier, pour un passage très fortement genré : « **frère** », « **garçon** », « **mâle** », « **père** » qui est repris . Le texte raconte l'histoire non pas du choix d'un prénom mais de la puissance virile dans une lignée familiale.

fatalement... toutes ces histoires

(plus loin : « **dit ça, tu as dit ça, tu dis ça** » et « **mot** »)

La vérité ne sortant pas tout à fait de la bouche des enfants mais plutôt de la bouche des tendres épouses ingénues, le texte dénonce jusqu'à épuiser son propre potentiel expressif : le lexique de la parole traverse la tirade avec une émiettement, qui fait se dégrader la parole tragique (« **fatalement** ») en parole épique (« **histoire** ») pour se contenter du verbe générique « **dire** », recyclé jusqu'à la petite échelle linguistique, le « **mot** ».

Second mouvement

De « **Et puis** » à « **vous n'aurez pas de fils** », malgré les précautions, les vérités et sous-entendus blessants fissurent le respect de la bienséance et la préservation des hypocrisies. Ce second mouvement sert de révélateur d'une part des blessures familiales.

« puisque », « parce que »

Tout le second mouvement porte sur la maladroite justification de Catherine prise au piège de la parole auto-rectificative : se corriger, c'est non pas réparer mais officialiser la faute commise. Six conjonctions de cause (« **puisque** », « **parce que** », la première, cause entendue, insistante, prenant le pas sur l'étiologie authentique portée par « **parce que** », ici marginale) tentent d'asseoir une justification indicible (Louis, probablement homosexuel, n'aura pas d'enfant).

De « **Et puis** » à « **il n'a pas tort** », la longue phrase (une demi-douzaine de lignes) donne, paradoxalement une place majorée au non-dit : l'accumulation des négations («...**pas d'enfant** », « **n'en aurez pas** », « **pas de fils** ») insiste sur le manque d'enfant et interroge d'autant mieux la raison

que l'on voudrait taire.

La gêne de Catherine se retrouve dans deux indices : l'égarement dans la chronologie (« aviez », « avez », « auez ») qui réalise la fatalité annoncée plus haut (« fatalement ») en actant que l'impossibilité d'être père pour Louis engagera tout de sa vie, passé, présent et avenir. Catherine hésitante et cruelle à la fois, en appuyant ainsi là où ça faisait mal et en figeant toute une vie (réduite à un seul et même état, l'absence d'enfant), a non seulement condamné Louis à la solitude, mais métaphoriquement à la mort (il est sans descendance et voué à ne plus rien devenir).

- parce qu'il aurait été logique, nous le savons ... -

Par l'usage des tirets, Catherine interrompt le cours de la narration au profit d'un jugement personnel (plus ou moins personnel, puisqu' adossé à une parole populaire portée par la tournure impersonnelle, au « nous » collectif ou au pronom indéfini neutre « on » : les arguments d'autorité de Catherine ne pèsent pas lourd). La correspondance entre le discours sur l'impasse généalogique (Louis n'aura pas d'héritier) et la rupture narrative survient après le mot « enfant » et la seconde insertion entre tirets qui sabre de nouveau le propos (- ce n'est pas décider de votre vie mais je crois qu'il n'a pas tort. Après un certain âge, sauf exception, on abandonne, on renonce-) interviendra après la mention du pronom cataphorique « en » (dont l'antécédent est toujours « enfant »). C'est lorsque la continuité généalogique est évoquée que, par deux fois, se rompt le fil narratif.

Antoine dit ça,

tu dis ça, tu as dit ça,

Antoine dit que vous n'en aurez pas

Catherine change de destinataire, troquant provisoirement (le temps d'une ligne de texte) Louis, son beau-frère sans enfant, pour Antoine son mari et père de ses deux enfants. Bien-sûr Antoine sert de renfort dans le cheminement tortueux qu'elle prend, mais cela permet aussi un entrelacs des enjeux et des communications : à la discussion Louis/Catherine sur la descendance familiale, s'ajoute un second dialogue, sur l'espace scénique toujours, celui de Catherine qui demande à son mari de corroborer leur entente, ce qui change, même furtivement, la physionomie de la scène ; avec Louis le dialogue est tendu, quasi tragique, sur le manque. Avec Antoine, le rapport mari/femme, plus traditionnel, relève d'un dialogue de comédie (où il ne s'agit que de renvoyer à l'autre ses dires). Le spectateur a donc le choix en trois lignes (ou vers, au sens littéral), de la pièce qu'il veut voir : ébauche tragique (l'absence d'avenir) et reliquat vaudevillesque (mari/femme) parce que Catherine elle-même tangué, avec la tentation de se replier sur des mécanismes connus d'échanges maîtrisés entre mari et femme plutôt que d'affronter l'inconnu, Louis bien-sûr et plus largement, les mondes apocalypses où au temps présent ne succède aucun temps ultérieur.

ce n'est pas décider de votre vie mais je crois qu'il n'a pas tort. Après un certain âge, sauf exception, on abandonne, on renonce-

L'hésitation énonciative donne ici le tournis et traduit l'agitation émotionnelle et l'instabilité de ce discours qui ne sait pas ce qu'il veut dire, ni à qui ; on renvoie tantôt à l'interlocuteur (« ce », « votre »), à soi (« je »), au tiers (« il » c'est-à-dire Antoine) ou à la masse anonyme de la société (« on »). Cet enchaînement de deux phrases fait apparaître la double nature de la crise, et personnelle et familiale, dans la mesure où Catherine ne sait plus à qui elle doit le plus de comptes : à sa famille, à la société et ou à elle-même.

on abandonne, on renonce

Sur l'axe paradigmatique, LAGARCE propose deux termes qui ne sont pas exactement synonymes car il y a un glissement sémantique de taille : l'aspect pathétique de l'abandon laisse la place à la dimension plus volontariste du renoncement. On retrouvera le même procédé, de reprise faussement synonymique dans « traditions / histoire ancienne », qui fait passer de la référence à une culture populaire à une désignation plus familière : la dire, c'est normaliser, et c'est déjà apprivoiser la

réalité.

c'est surtout cela

L'impasse du discours explique la reprise cataphorique dans cette proposition qui tourne sur elle-même, où la tautologie telle que A = A (« c' » = « cela ») censément indicative reste insuffisante. Pourtant, les deux démonstratifs ne sont pas tout à fait équivalents et disent le tiraillement de Catherine, qui voudrait demeurer loyale envers la famille de son mari, mais peine aussi à étouffer la vérité. L'attribut du sujet, « Cela », le pronom dans sa forme développée, constitué de deux syllabes, va tout de même plus loin que le simple et furtif « c' » élidé, réduit à un son. Il ne précise pas ce qu'il veut dire, mais oblige à y passer plus de temps, ce qui, loin d'archiver ou banaliser la chose, en intensifie la force suggestive. On est ici pile entre la couverture et le dévoilement, la redondance et l'épanouissement d'un propos.

Les différents paradoxes s'entassent : on dit certes *mal* mais on ne dit pas rien, on parle pour soi mais on engage les autres, on veut exiger seul(e) mais on n'envisage pas de perdre les autres), la nerveuse et irrégulière tirade de Catherine brosse le portrait d'un personnage fébrile, esquisse également le tableau d'un couple en tension, et même, met à jour les imperfections de toute une lignée. Bref, la crise est partout.

Troisième mouvement

De « Il était logique » jusqu'à « plaisir à votre mère », Catherine s'embourbe dans une situation doublement ironique.

(logique, ce n'est pas un joli mot pour une chose à l'ordinaire heureuse et solennelle, le baptême des enfants, bon)

Alors qu'elle invoque la logique, elle peine de plus à plus à soutenir le discours et tandis qu'elle vient de parler de renoncement, elle renonce elle-même à poursuivre son développement ce que l'on note par les deux aposiopèses : au terme du groupe entre parenthèses, « bon » qui expédie la fin du raisonnement) et l'autre « il est logique, on me comprend ».

il était logique / cela pourrait paraître / il paraissait logique,

La détérioration du propos est attestée par la réduction du verbe d'état « être » qui, contaminé par le verbe « paraître » qui transite par là, finit lui-même par céder à la modalisation : « il était logique » devenant « il paraissait logique ». Au passage, on a perdu en certitude.

nous nous sommes dit ça, que nous l'appelions Louis,

Il aura fallu attendre la fin de la tirade pour que le référent du pronom « ça » (rétabli en « cela » un peu plus loin, « cela fait plaisir à votre mère ») : il s'agissait de la complétive « que nous l'appelions Louis » mais elle ne vaut que pour une partie du texte (« c'est bien », « cela faisait plaisir à Antoine », « cela pourrait paraître juste des traditions »). Dans le reste de la tirade, « cela » (ou sa forme syncopée « ça ») renvoie plutôt au problème de départ : l'absence d'héritier (« Antoine dit ça », « tu dis ça »). Le problème du recours au démonstratif tient au fait que la même forme (« cela », « ce ») recouvre deux réalités distinctes, et même, ici, par effet de confusion perturbante, qu'elle désigne à la fois la cause (absence d'enfant pour Louis), et la conséquence (on donne le nom de Louis au fils d'Antoine, de sorte que l'enfant né d'Antoine est consacré substitut de l'enfant impossible de Louis). Le recouvrement par le pronom doit panser la réalité (un pronom pour un autre, un enfant pour un autre). La langue trahit parfois, mais il peut aussi combler les manques.

comme votre père donc, comme vous, de fait.

Catherine redonne à Louis sa place dans la famille, en l'inscrivant dans une continuité analogique, avec le parallélisme de construction complément de comparaison/ expression de la conséquence par la conjonction (« **donc** ») ou la locution (« **de fait** »). Elle aura passé la tirade à lui ôter toute possibilité de se penser comme père mais l'aura réinstallé comme fils, démarche autant infantilisante que réconfortante.

Je pense aussi

La notion de crise prend tout son sens pour Catherine si l'on admet que crise désigne le pouvoir de décision. La tirade a basculé d'une croyance (quatre occurrences du verbe « **croire** » au début de la tirade) pour arriver au verbe de réflexion « **penser** ». La tirade aura servi de tremplin pour Catherine qui se sera affirmée.

que cela fait plaisir à votre mère.

Le tissage lexical permet à Catherine de lier Antoine (« **cela faisait plaisir à Antoine** ») à la mère (« **cela faisait plaisir à votre mère** »), les deux expressions encadrant le texte se faisant écho. Catherine faussement secondaire aura resserré les liens de la famille (Antoine, la mère, le père, Louis) tout en peinant à se faire une place au sein de cette famille (son propos à elle reste hasardeux voire douteux, mal assuré et même, maladroit).

La tirade qui avait commencé avec la mention de « **votre père** » pour s'achever par « **votre mère** », les parents fondateurs enserrant le reste de la descendance ; difficile d'échapper à la généalogie, pourra-t-on rappeler. Cependant, les deux parents fondateurs ne se valent pas : si le « père » qui avait inauguré la tirade est mort, la « mère » qui la conclut est bien vivante. La tirade a pu être l'occasion de proposer un cheminement des absents vers les présents, pour ramener Louis aux vrais enjeux. En cela, Catherine-Ariane a ramené Thésée-Louis à la surface. Le trajet aura été laborieux mais il n'aura pas été tout à fait vain.

Conclusion

La première tirade de Catherine la place à la croisée des chemins : entre comique et polémique (soulevant des questions gênantes et faisant plus ou moins malgré elle, des révélations dérangeantes sur la vie de famille), capable de s'affirmer et de retisser des liens familiaux, tout en laissant affleurer des facteurs de fragilisation, mal assurée dans le dit escompté mais très efficace dans le dévoilement du non-dit. L'ambiguïté de Catherine la consacre ainsi comme personnage par excellence de la crise : le malaise qui place le personnage sur une ligne de faille lui fournit aussi l'occasion de choisir de n'être plus tout à fait un personnage secondaire et périphérique. Elle donne aussi au spectateur l'occasion de déterminer le statut qu'il accorde aux mots et aux paroles, écrans opaques ou vecteurs éclairants, fins ou moyens, impasses ou chemins de traverse.

Catherine, c'est la revanche des personnages de second plan mais aussi de toutes les figures effacées, des sans-charisme, des personnages qui ne seraient pas les professionnels de la parole théâtrale, mais plutôt ces bricoleurs et ces amateurs, qui peuvent dire *beaucoup* sans savoir *bien* parler.

A cette parole mal calibrée reviendra la lourde charge de questionner et résoudre à la fois, de composer avec le temps qui reste comme avec l'espace familial qui épuise. Par chance, la crise du personnage et la crise de son milieu familial se rejoignent ; affronter l'une, c'est déjà braver l'autre.

Séquence théâtre JL LAGARCE, *Juste la fin du monde* (1990)
première partie, sc. 2 (tirade de Catherine)

= personnage a priori marginal (hors fratrie)

→ quand même touchée par la crise familiale

→ une tension interne au personnage dit / veut dire

dimension dramaturgique : encore dans la scène d'exposition

comique ? Parodique ? Satirique ? Tragique ? Pathétique ?

	Fr. BERREUR (2007) collaborateur, ayant droit de JL Lagarce	M. RASKINE Comédie française (2010) version filmée (Catherine = Elsa Lepoivre)	Comédie française dir. Hervé PIERRE (2020) théâtre à la table (Catherine = Anna Cervinka)
Point de vue du metteur en scène, parti-pris interprétatif	« mine de », « tricher » ¹	« toutes les familles sont des volcans » « la pièce ne parle que de cela, de ce que nous sommes les uns pour les autres » ²	
Physique : âge ? Vêtements ?	Contraste Louis (costume) / Catherine , Antoine vêtement simple = courant artificialité (âge excessif de l'actrice pour le rôle)	Choix de la vraisemblance et du naturel : les acteurs ont l'âge et la physionomie de leur rôle (Catherine / Elsa Lepoivre âge d'une jeune maman) = identification possible	Crédibilité jeunesse ton de la conversation ; choix vestimentaire mise en valeur de Catherine ;
Déplacements ? Gestuelle ?	assoit/relève = instabilité émotionnelle	Assise en permanence => stabilité (« ainsi que nous vivons », « histoire ancienne », « tradition »)	Grande palette émotionnelle (agacement, frustration, anxiété...)
Intonation ? Effets d'insistance ?	Hésitation modulation ; insistance sur : « six ans », « père », « enfant mâle » (généalogie)	« Logique » (choix de la voix-off)	« il paraissait logique » « <u>Antoine dit</u> ça » = Catherine n'assume pas sa parole, elle se retranche derrière de voix d'autorité (son mari, la rumeur, les conventions...)
Tonalité ?	Rire, maladresse du personnage (comique de caractère)	Crédibilité, authenticité => universel	À fleur de peau (hystérique?)

1 <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Juste-La-Fin-Du-Monde-FB/ensavoirplus/idcontent/2260>

2 http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/juste-la-fin-du-monde1_total.pdf