

Les crises dépassent-elles la parole dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce ?

Introduction

Le théâtre classique nous avait habitués à des répliques ciselées, des arguments déjà longuement mûris, une pensée qui se conçoit bien et s'énonce clairement, des alexandrins équilibrés...

Et voilà qu'on découvre chez Jean-Luc Lagarce des vers libres très longs ou très courts, des personnages qui hésitent, qui se reprennent et se corrigent sans cesse :

Je suis fasciné par la manière dont, dans la vie, les conversations, les gens — et moi en particulier — essaient de préciser leur pensée à travers mille tâtonnements... Au-delà du raisonnable.

Jean-Luc Lagarce, *Entretien pour Lucien Attoun*, « Vivre le théâtre et sa vie », 16 juin 1995.

Ces tâtonnements, c'est la fameuse figure de l'épanorthose : reformuler pour mieux dire. Mais Lagarce précise bien "au-delà du raisonnable", comme s'il ne s'agissait pas tant de mieux dire, que d'insister sur une parole insuffisante, des doutes, des silences, qui dépassent la parole elle-même, pour révéler des crises.

Dans quelle mesure la parole permet-elle d'exprimer les crises qui hantent cette pièce de Jean-Luc Lagarce ?

> Pour vous aider à suivre le raisonnement étape par étape, je vais annoncer mes grandes parties au fur et à mesure...

> Et pour retrouver toutes mes vidéos et documents sur cette œuvre, rendez-vous sur mon site [www . mediaclass . fr](http://www.mediaclass.fr)

Première partie :

Les mots des crises

D'abord, les crises passent à travers des mot précis, choisis avec soin. On recherche celui qui sera le mieux adapté à la situation. Quand Antoine reproche à sa femme d'ennuyer son frère en parlant de ses enfants, Louis répond :

« ce n'est pas méchant, c'est ... déplaisant ».

(Partie 1, scène 2, v.58)

Et en effet, Antoine doit sans cesse se débattre avec les étiquettes et notamment les adjectifs qualificatifs qui lui collent à la peau : « déplaisant ... brutal ... désagréable » :

ANTOINE. — Je ne suis pas un homme brutal, ce n'est pas vrai, c'est vous qui imaginez cela, [...] je ne le suis pas et ne l'ai jamais été.

(Partie 2, scène 2, v.145-147)

C'est d'ailleurs le cas de chaque personnage, qui sont tous bien plus complexes et ambivalents que ne le laissent entendre ces étiquettes. Pour creuser la question, j'analyse chaque personnage, dans une vidéo spéciale, sur mon site.

Mais une étiquette plus fatale encore que l'adjectif qualificatif, c'est le nom propre... Comme l'explique Catherine, « Louis » c'est avant tout « le prénom de votre père ». D'une manière implicite, comme dans une dynastie, les responsabilités du père sont transmises au fils aîné. Le nom propre porte la fatalité du drame familial.

Une autre chose qui donne du poids aux paroles : la confiance. Quand le mot est adressé en privé, quand il n'est pas laissé, comme le dit Suzanne « à tous les regards », il prend naturellement plus d'importance. Chaque membre de la famille aura quelque chose à dire à Louis, seul à seul.

SUZANNE. — Nous éprouvons les uns et les autres, ici, tu le sais, [...] une certaine forme d'admiration, c'est le terme exact, une certaine forme d'admiration pour toi.

(Partie 1, scène 2, v.53-55)

Que cache ce mot « admiration » ? Est-ce que c'est vraiment le terme exact ? Est-ce que derrière, il n'y a pas le désir de faire la même chose, mais sans oser le faire, une certaine jalousie, une certaine amertume, et donc, une manifestation de la crise familiale ?

Les mots de la mère jouent un rôle important dans la crise familiale. D'abord, ce sont les mots du passé : « le dimanche, on allait se promener » qui ne sont en fait que des reproches.

LA MÈRE. — Ils ne voulurent plus venir avec nous, ils allaient chacun de leur côté faire de la bicyclette, chacun pour soi,

et nous seulement avec Suzanne, cela ne valait plus la peine.

ANTOINE. — C'est notre faute.

SUZANNE — Ou la mienne.

(Partie 1, scène 4, v.125-134)

Mais plus souvent encore, les mots de la mère sont associés au futur, un futur prophétique qui prépare les crises, qui les rend pratiquement inévitables :

LA MÈRE. — Ils veulent te parler, tout ça ... ils voudront t'expliquer mais ils t'expliqueront mal ... ils seront brutaux.

(Partie 1, scène 8, v.28-48)

Exactement comme la Pythie antique, qui utilise des mots, mais sans réellement se rendre compte de leur réelle portée. Au point que la prophétie amène sa propre réalisation.

Et enfin, même lorsque les personnages gardent le silence, c'est pour souligner le poids des mots. Antoine se tait « pour donner l'exemple », Suzanne se dit « proportionnellement silencieuse » comme pour conjurer le danger des mots.

Les mots ont leur importance, mais on le voit déjà, ils ne sont jamais suffisants tout seuls : nom propre, étiquette définitoire, confiance, prophétie, invitation au silence... Ils testent sans cesse les limites du langage.

Deuxième partie :

Les crises au-delà des mots

Les paroles cachent souvent une attitude, un geste, plus révélateurs que le mot lui-même. Comme si Lagarce confiait les didascalies aux personnages... Suzanne s'étonne quand Louis serre la main de Catherine, Antoine compare sa sœur à un épagneul, etc.

Ces gestes qui ont un sens caché, aident à comprendre la première scène de la pièce : je vous en propose une explication linéaire en vidéo, sur mon site.

Les gestes semblent même jouer un rôle clé dans le destin fatal des personnages. Au moment du départ de Louis, La Mère lui caresse la joue, comme pour confirmer la réalisation de ses prophéties :

LOUIS. — Elle, elle me caresse une seule fois la joue, doucement, comme pour m'expliquer qu'elle me pardonne je ne sais quels crimes, et ces crimes que je ne me connais pas, je les regrette.

(Partie 2, scène 1, v.24-27)

Quoi qu'il arrive, La Mère pardonne d'avance son fils avec cette expression « il a toujours fait ce qu'il avait à faire »... Étrange tournure où le pronom relatif « ce que » renvoie automatiquement, en dehors de

la chaîne parlée, à n'importe quelle action. Logique tautologique (qui se prouve elle-même), où les actes définissent les devoirs à l'avance.

De façon plus subtile, le ton de la voix est plus évocateur que les mots eux-mêmes. Par exemple, pendant l'intermède, la dispute entre les deux frères a remis en cause tous les équilibres... pas besoin de savoir exactement son contenu :

CATHERINE. — Vous vous disputiez, [...] on entendait Antoine s'énerver et c'est maintenant comme si tout le monde était parti et que nous soyons perdus.

(Intermède, scène 5, v.7-9)

Parfois même, il suffit de répéter des mots vides de sens, en changeant légèrement le ton, pour exprimer un désaccord, pour déclencher la crise :

LOUIS. — Oui, je veux bien, un peu de café, je veux bien.

ANTOINE. — « Je veux bien, un peu de café, je veux bien. »

CATHERINE. — Antoine !

(Partie 1, scène 9, v.33-34)

C'est même le chant qui permet à Louis de s'avouer une chose grave — sa crainte excessive des liens affectifs :

LOUIS. — Je me le chantonne pour entendre juste le son de ma voix : la pire des choses serait que je sois amoureux.

(Intermède, v.11-18)

Souvent même, pas besoin des mots, il suffit d'entrer dans un rôle. Louis est tour à tour messager, voyageur, héros tragique... Dès que possible, il se donne le beau rôle :

ANTOINE. — Lorsqu'on était plus jeunes, [...] on se battait toujours et [...] celui-là [...] se laissait battre, perdait en faisant exprès et se donnait le beau rôle.

(Partie 2, scène 2, v.159-169)

La dernière scène de la pièce, qui vient juste après, permet justement à Antoine de mieux dénoncer les supercheries de Louis. Pour aller plus loin, je vous en propose une explication linéaire dans une vidéo spéciale, sur mon site.

Louis le dit lui-même : c'est en réalité une manière d'accuser son frère sans avoir besoin d'utiliser la parole.

LOUIS. — Il semble vouloir me faire déguerpir, c'est l'image qu'il donne, c'est l'idée que j'emporte. Il ne me retient pas, et sans le lui dire, j'ose l'en accuser.

(Partie 2, scène 1, v.36-39)

Ce que fait Louis, c'est qu'il utilise une expression toute faite, qui vient justement jouer sur les limites du mot « agréable ». Et Antoine tombe dans le piège :

LOUIS. — Cela joint l'utile à l'agréable.

ANTOINE. — C'est cela, voilà, exactement, comment est-ce qu'on dit ? « d'une pierre deux coups ».

(Partie 2, scène 2, v.41-44)

Dans la bouche d'Antoine, cette pierre évoque bien l'arme d'un crime, ce qui déclenche la réaction de Suzanne :

SUZANNE — Ce que tu peux être désagréable, [...] tu vois comme tu lui parles, tu es désagréable, ce n'est pas imaginable.

(Partie 2, scène 2, v.45-48)

Les paroles renvoient à des expressions toutes faites, ou à d'autres textes, qui déteignent sur les mots eux-mêmes. Louis ne peut pas se dire « étranger » sans faire surgir en nous le Héros tragique de Camus, Meursault, condamné à mort pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère.

LOUIS. — Je pense du mal.

*Je n'aime personne, je ne vous ai jamais aimés,
c'était des mensonges, [...]*

Je décide de tout, la Mort aussi, elle est ma décision

Je suis un étranger. Je me protège.

(Partie 1, scène 10, v.61-104)

Ces références à la littérature de l'absurde, à Camus et Beckett, mais aussi à la Bible, à Caïn et Abel, au fils prodigue, tout cet intertexte laisse planer les menaces d'un dieu invisible, silencieux, ou sur le point de mourir.

Au-delà des paroles et au-delà des mots, tous les moyens du théâtre sont mis en œuvre, comme si le théâtre lui-même devenait insuffisant pour ces crises, comme s'il était lui-même en crise.

Troisième partie :

La parole théâtrale en crise

D'abord, les mots ne cessent de lutter contre eux-mêmes, de se dénoncer eux-mêmes. C'est le cas dans la prétérition par exemple : dire une chose en affirmant qu'on ne la dit pas :

CATHERINE. — Ce n'est pas un reproche, [...] je ne voudrais pas avoir l'air de vous faire un mauvais procès.

(Partie 1, scène 6, v.35-56)

Avec cette prétérition, Catherine tente de désamorcer d'avance l'interprétation qu'on pourrait faire de ses paroles.

L'épanorthose représente exactement cette crise de la parole qui se combat elle-même, où chaque mot ajouté tente d'effacer les mots déjà prononcés. On le voit par exemple dans le prologue avec la persistance du verbe « annoncer ».

*LOUIS. — Pour annoncer,
dire,
seulement dire,
ma mort prochaine et irrémédiable,
l'annoncer moi-même, en être l'unique messenger,*
(Prologue, v.28-32)

Ce prologue donne des clés de compréhension de toute la pièce, notamment parce qu'il révèle la dimension symbolique du personnage de Louis. Pour bien en comprendre tous les tenants et aboutissants, je développe cette analyse dans une vidéo d'explication linéaire, spécialement sur le prologue.

Et si le théâtre était lui-même un personnage en crise, un personnage sur le point de mourir ? C'est ce que suggère Lagarce lui-même :

Il s'agit de refuser la convention et de fait, l'utilisation du théâtre comme simple divertissement [...]. Il s'agit [...] que le théâtre aille à sa perte : c'est là le seul théâtre possible.

Jean-Luc Lagarce, Théâtre et pouvoir en occident, 1980-2011.

Alors, Louis pourrait représenter symboliquement ce personnage tragique qui nous inspire aujourd'hui un mélange de fascination et de méfiance. C'est la supercherie qu'Antoine tente de démasquer :

ANTOINE. — Tu es pris à ce rôle — [...] que tu as toujours eu de tricher, de te protéger et de fuir. [...] C'est ta manière à toi, ton allure, le malheur sur le visage.
(Partie 2, scène 3, v.119-133)

Et voilà pourquoi Antoine et Suzanne se méfient des histoires, de ceux qui énoncent bien : le personnage de théâtre, par son pouvoir de séduction, par ce jeu qui dépasse les paroles, est un personnage dangereux.

ANTOINE. — Je te vois assez bien, tu vas me raconter des histoires. [...] Tu sais bien faire, c'est une méthode, c'est juste une technique pour noyer et tuer les animaux.

(Partie 1, scène 11, v.22-24)

D'une certaine manière, ce sont des avertissements au spectateur lui-même. Ce qui donne du poids aux paroles, au-delà des mots

employés et des gestes, c'est la double énonciation, propre au théâtre : chaque réplique est aussi, indirectement, adressée au spectateur.

ANTOINE. — J'ai fini, je ne dirai plus rien. Seuls les imbéciles, ou ceux-là, saisis par la peur, auraient pu en rire.

(Partie 2, scène 3, v.223-226)

Dans cet exemple, Antoine semble presque faire un signe à la salle en même temps qu'il répond à Louis. Ironiquement, il nous fait remarquer que nous sommes saisis de terreur et de pitié, nous sommes dupes de l'illusion tragique...

À d'autres moments, les personnages eux-mêmes renforcent la présence des spectateurs sur scène. Par exemple, dans la scène finale, la Mère, Suzanne et Catherine, sont présentes mais ne disent rien :

LA MÈRE. — Nous ne bougeons presque plus, nous sommes toutes les trois, comme absentes, on les regarde, on se tait.

(Partie 2, scène 3, v.2-4)

Et la pièce se termine, non pas vraiment par des paroles, mais par l'évocation d'un cri, qui n'a pas été poussé :

LOUIS. — Ce que je pense [...]

c'est que je devrais pousser un grand et beau cri, [...]

que c'est ce bonheur-là que je devrais m'offrir,

hurler une bonne fois,

mais je ne le fais pas,

je ne l'ai pas fait.

(Épilogue, v.19-26)

Cet Épilogue éclaire rétrospectivement la pièce, et nous aide à mieux comprendre le personnage de Louis. Je vous en propose une explication linéaire en vidéo, sur mon site.

Ce cri qui n'a pas été poussé, nous laisse penser que les crises n'ont pas été résolues : Louis va mourir avec son cri sur le cœur, et les autres membres de la famille vont certainement vivre avec cette culpabilité de n'avoir pas su l'écouter.

Mais ce cri qui n'a pas été poussé, a bel et bien été entendu par les spectateurs, ce qui laisse penser que peut-être ces crises, grâce au théâtre, auront peut-être été résolues, en dehors du théâtre, quand ça ? Hé bien en ce moment même, lorsque nous débattons du sens de cette pièce, lorsque nous prenons conscience des cris que nous avons besoin de pousser, nous aussi, pour surmonter nos crises.

Conclusion

Dans *Juste la fin du Monde*, la parole est fondatrice, c'est elle qui provoque les crises. Les mots ont leur poids, ils sont choisis avec soin. Ils deviennent des étiquettes, ou pire encore, des noms propres ou des prophéties.

Mais ces mots ont un tel poids aussi parce qu'ils cachent des actes. Ils servent d'excuse à des absences, ils sont remplacés par des gestes ou par une simple intonation. Au théâtre, la parole dépend d'un rôle.

Et voilà pourquoi les différentes crises que rencontrent les personnages sont peut-être en définitive une manière d'interroger le théâtre lui-même...

Et si l'ancien rôle de la tragédie, qui était de commenter et de juger les affaires de la cité, était utilisé aujourd'hui pour juger le théâtre lui-même, sa capacité à apaiser nos propres crises existentielles, individuelles et collectives ?

