

SÉANCE 5 Raisonner sur une œuvre complète

Objectif : Aboutir à un plan de dissertation

Durée : 2 heures.

Support : classe de 1^{re} : extrait du prologue de *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce

Ressources pour aborder J.L. Lagarce, *Juste la fin du monde* :

– Prologue de la pièce : <https://tinyurl.com/prologue-fin-monde>

– Extraits audio du *Journal* de J.-L. Lagarce en écho à l'écriture de sa pièce (19mn13s) : <https://tinyurl.com/journal-JL-lagarce>

– Pour l'approche didactique de la pièce : <https://tinyurl.com/eduscol-lagarce>

– Article de référence sur *Juste la fin du monde* : <https://tinyurl.com/cairn-lagarce>

– Le hors-série n° 35 de la NRP consacré à la pièce, septembre 2020

1. Réfléchir au sujet

SUJET

Le théâtre a-t-il pour fonction de tout dire, de tout expliquer au spectateur de la crise que vivent les personnages ? Dans quelle mesure la pièce de Jean-Luc Lagarce et le parcours associé vous permettent-ils d'éclairer cette interrogation ?

→ Questions

1. Quels liens faites-vous entre l'extrait de la pièce et le sujet proposé ?

2. Dans quelle mesure le sujet énonce-t-il un paradoxe ?

3. Comment répondre partiellement à la question que pose le sujet à partir de l'exemple donné (le prologue) ?

→ Éléments de réponse

1. Nous sommes ici dans une scène d'exposition qui « ne dit pas tout », qui laisse des mystères en suspens et notamment, en fonction de l'âge du personnage, les causes du mal mortel dont il souffre.

2. On touche ici effectivement un paradoxe. Le théâtre laisse des trous que le spectateur doit combler, mais qui sont surtout susceptibles de l'interroger voire de le perturber. En somme, à l'inverse des séries actuelles, le genre dramatique *a fortiori* contemporain évite de donner trop d'assise au spectateur, trop de sécurité et de fait trop d'explications, qui pourraient lui permettre (comme c'est le cas pour une série) de quitter la salle et de revenir sans problème dans l'intrigue présentée.

3. Le prologue précise l'âge du personnage et sommairement sa situation dramatique. Toutefois, il n'indique pas explicitement quelles sont les personnes que Louis désire rejoindre pour les informer de sa situation. Le spectateur devient alors un « interprète » de la scène. C'est à lui d'émettre des hypothèses – peut-être qu'il envisage de revoir ses parents ? – et de combler les trous du texte.

D'où la nécessité pour le dramaturge de trouver les mots justes afin d'être évocateur sans être explicite. On sera particulièrement attentif à l'importance des substituts pronominaux « les » et « vous », qui désignent sans les nommer les personnes que Louis souhaite rejoindre pour leur annoncer sa mort prochaine.

À retenir

Connaître une œuvre sur le bout des doigts est essentiel pour concevoir le développement d'une dissertation. Ce sont en effet les exemples qui concrétisent l'argumentation. Ainsi, il est souhaitable de recenser dans un carnet de lectures les passages d'une œuvre qui nous ont interpellés et de s'appliquer à y revenir en parcourant régulièrement ce carnet. En outre, il est essentiel de corréliser à la consignation des citations marquantes des commentaires (même succincts) sur chacune. Un commentaire n'est pas forcément une affirmation. Il est ainsi très productif de notifier les interrogations que soulèvent en soi telle ou telle citation.

2. Proposition de dissertation

→ Plan détaillé

I. Le théâtre : un art de la mise en scène. Il plonge le spectateur dans une situation concrète et complexe que celui-ci doit comprendre.

Le théâtre fait coexister pour quelques heures un public et des comédiens qui miment la vie comme s'ils étaient en train de la vivre. Il y a dans ce genre littéraire un enjeu fort de collaboration du spectateur, qui peut ainsi s'y investir affectivement, à défaut de participer à l'action.

1. Scène, acte d'exposition : moments cruciaux de la mise en compréhension

Si le début de la pièce est si stratégique, c'est parce qu'à ce moment précis se joue toute l'adhésion intellectuelle et affective du spectateur. Il doit comprendre ce qui se trame, et pour cela, les personnages doivent exprimer subtilement ce qui les anime : autrement dit, en dire suffisamment mais sans trop en dire. Ainsi, dans la pièce de Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*, la première scène est précédée d'un prologue énoncé par le personnage principal (Louis) qui explique le nœud de la crise, à savoir le retour chez soi avant la mort : « *je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage, pour annoncer [...]* ». Ensuite, la première scène où tous les membres de la famille (Louis, Suzanne, Antoine, Catherine, La Mère) sont réunis offre la première réelle présence de chacun tout en commençant de faire résonner les incohérences relationnelles de cette famille : « *Ne me dites pas ça, ils ne se connaissent pas* » énonce « La Mère », comme s'il s'agit d'une sentence initiale par rapport à laquelle il sera impossible de revenir en arrière. Les échanges qui se développent dans un second temps, en dépit de leur caractère éclaté, suggèrent une situation plus qu'ils ne la posent véritablement. En effet, ils restent pleins de

non-dits et d'émotions refoulées. C'est le cas par exemple d'une réplique de Catherine, énoncée dans la scène 1 de la première partie et ayant Louis pour objet : « *Lorsque nous nous sommes mariés, il n'est pas venu, et depuis, le reste du temps, les occasions ne se sont pas trouvées* ».

2. Monologues : espaces d'explicitation avec possibilité d'identification au personnage

Le théâtre invente une situation invraisemblable dans la vie, le monologue, un discours prononcé par un personnage seul sur scène, comme s'il s'adressait à lui-même. On fera remarquer aux élèves que le cinéma l'a repris par l'entremise de la « voix off » – il pourra être ici intéressant de faire visionner la bande-annonce du film de Xavier Dolan. De façon singulière, Jean-Luc Lagarce joue avec l'irréalisme du monologue afin de laisser les personnages exprimer les méandres de leur pensée et le surgissement de leurs émotions. Chaque fois, le spectateur est tacitement pris à partie face aux hésitations du locuteur, dont le propos est le plus souvent marqué par la suspension d'explication rationnelle. Ainsi, à la scène 8 de la première partie, le dramaturge laisse abondamment parler « La Mère » sans pour autant conférer à son discours une stabilité énonciative. Ce qu'elle énonce paraît à la fois éclaté et allusif, comme si elle cherchait à rassembler le sens de son propos sans y parvenir complètement :

« Ils voudront t'expliquer
Et il est probable qu'ils le feront
Et maladroitement,
ce que je veux dire,
car ils auront peur du peu de temps que tu leur donnes,
du peu de temps que vous passerez ensemble. »

Si, par le monologue, le théâtre classique avait pour ambition de faire connaître les mouvements intérieurs du personnage évoluant seul en scène, la dramaturgie de Lagarce rend compte d'une situation de paroles où l'individu est rattrapé par ses pensées et ses émotions. Ce qui explique la grande poéticité d'un texte théâtral qui pratique le retour systématique à la ligne afin de matérialiser le combat de la parole contre le silence de l'incompréhension.

3. La « suspension » crée l'inquiétude

Le théâtre de Lagarce déjoue les ressorts faciles du drame. L'auteur ne cherche pas à créer l'empathie autour d'un personnage. Le spectateur n'a pas à proprement parler pitié de Louis. Il reste en effet en deçà d'éléments d'informations qui lui permettraient de trancher entre l'un des deux frères. Or, même dans des pièces du théâtre de l'absurde comme *Les Justes* ou *Huis clos*, les lois de causalité des actions des personnages et de leur histoire personnelle sont exprimées par eux-mêmes au fil des dialogues. Dans *Juste la fin du monde*, on sursoit aux véritables explications ; on s'égare sur des chemins de traverse, on contourne les choses qui fâchent tout en étant rattrapé par elles. L'échange entre les deux frères, scène 11 de la première partie, rend compte de cette situation d'incommunicabilité fraternelle :

ANTOINE. – Ne commence pas.

LOUIS. – Quoi ?

ANTOINE. – Tu sais. Ne commence pas,
tu voudras me raconter des histoires,
je vais me perdre,
je te vois assez bien, tu vas me raconter des histoires,
je vais me perdre,
je te vois assez bien, tu vas me raconter des histoires.

Face à ce texte à l'allure incomplète, le lecteur/spectateur intervient en tant que « co-créateur » de l'œuvre, pour reprendre l'expression d'Umberto Eco. C'est en effet à lui de combler les silences du non-dit et de faire sienne pour ainsi dire cette crise individuelle et familiale.

II. Ne pas tout dire est pourtant primordial

1. Raison dramaturgique

La pièce de théâtre se joue dans un temps assez resserré, le moment de la crise, contrairement au roman qui raconte une histoire dans la durée. Cela impose une condensation de l'action et de l'information. Il est impératif de ne pas tout dire, juste ce qui est essentiel à l'action. C'est pourquoi Louis, dans *Juste la fin du monde*, n'évoque pas sa maladie, ce qui détournerait le propos vers un autre aspect de la crise et le ferait sortir du huis clos familial. Tout le drame tient par conséquent à cette impossibilité de dire. En cela, la pièce s'apparente à un non-événement résumable en une formule pastichée de César : il est venu, on l'a vu, il est reparti.

2. Raison psychologique

Le personnage de théâtre échappe par nature à la compréhension complète du spectateur. Ne conserve-t-il pas toujours une part de mystère en dépit de ce que les autres disent de lui et de ce qu'il exprime lui-même ? Ce mystère peut être plus ou moins grand. Or, dans le cas de Louis, il s'agit de sa situation de santé qui devrait le conduire à annoncer à sa famille sa mort imminente. Toutefois, il s'avère impossible pour lui de lever ce mystère, car au fond, comme il le remarque à la scène 1 de la deuxième partie, « *c'est juste une idée mais elle n'est pas jouable* ». Selon cette perspective, la pièce n'introduit pas véritablement d'éléments de résolution de la crise familiale. S'il y a bien une rencontre entre eux, elle n'aboutit pas à une réunification définitive de la « cellule ». Aussi l'ultime phrase de Louis semble-t-elle attester d'un évitement en même temps que d'une impossibilité, comme si la parole de vérité n'était pas en mesure d'être partagée : « *Je ne les ai pas entendus* ». Il y a dans les relations humaines des choses qui ne s'expliquent pas car elles demeurent fondamentalement inexplicables. La pièce de Lagarce ne saurait mieux le faire ressentir au spectateur : on n'atteint jamais parfaitement la connaissance de l'autre, même quand il s'agit d'un frère ou d'un fils.

3. Le théâtre tend vers l'universalité

Le personnage naît à partir d'une construction de mots. D'où le fait qu'il garde en lui une forme d'abstraction qui le rend universel. C'est d'ailleurs cette plasticité qui permet au spectateur de se reconnaître en lui et de s'y identifier. Aussi les personnages de *Juste la fin du monde* disent-ils notre solitude face aux silences du carcan fami-

lial et pourraient être chacun de nous, tout en n'étant fatalement aucun de nous. Par son caractère lacunaire, le personnage, en dépit, de sa singularité propre, tend vers l'universel. N'est-ce pas le cas de « La Mère » à la scène 2 de la deuxième partie qui accepte, fataliste, de laisser ses fils se débrouiller : « *Ils font comme ils l'entendent* ». Le fait que l'auteur ne l'ait pas nommée, à l'inverse des autres personnages de la pièce, renforce cette dimension universelle.

Le théâtre reste avant tout un espace de questionnement. *Juste la fin du monde* provoque ainsi plus d'interrogations brûlantes et cruciales que de réponses définitives.

III. Le théâtre cherche plus à interroger qu'à expliquer

1. À travers l'aporie des dialogues, le théâtre nous laisse méditer sur l'incommunicabilité

Aussi précises soient les situations au théâtre, elles mettent en relief les relations critiques et inexplicables qui s'établissent entre les êtres. Il en est ainsi de la scène entre Louis et Antoine où chacun se sent emprisonné dans un rôle qu'il n'a pas choisi et qu'il reproduit quoi qu'il arrive. Antoine propose d'accompagner son frère à la gare, et tout ce qui est en deçà du dialogue induit qu'il veut se débarrasser de lui au plus vite. Malgré toutes ses dénégations, il est pris au piège du malentendu. Quelles que soient les intentions de chacun des membres de la famille, les sentiments profonds des uns et des autres ne parviennent jamais à s'exprimer.

2. Le théâtre laisse méditer le lecteur/spectateur sur les contradictions humaines

Juste la fin du monde renseigne peu le lecteur sur les personnages. Contrairement aux pièces du Nouveau-théâtre, très proches en didascalies notamment chez Ionesco et Beckett, celle de Lagarce rejoint de ce point de vue l'épure de la tragédie classique. Les personnages ont quelque chose de flottant, d'irréel, alors même qu'ils sont les protagonistes d'une vraie situation tout à fait vraisemblable. Le lecteur/spectateur se trouve déstabilisé par des discours qui en disent à la fois trop – taille des monologues – et pas assez – permanence du non-dit. Et de fait, le trouble de la réception reste une donnée importante de la pragmatique théâtrale mise en œuvre par Lagarce, dont on sait qu'il fut aussi metteur en scène.

Conclusion

Une des fonctions majeures du théâtre est d'exprimer l'inexprimable de façon concrète, c'est-à-dire à partir d'une situation singulière, qu'elle soit banale ou exceptionnelle. Le théâtre a par conséquent quelque chose de poreux, qui suppose un spectateur actif. La pièce de Lagarce est exemplaire car elle a cette capacité de ne pas tout dire, à laisser des blancs dans l'expression de soi. Si l'émotion théâtrale implique de passer par des silences qui en disent plus que de longs discours, alors le théâtre de Lagarce pousse l'émotion au plus profond, comme a su le capter Xavier Dolan dans son adaptation cinématographique de la pièce.