**Objet d’étude 2 : Le Théâtre du XVIIème au XXIème siècle.**

**Parcours : « Crise personnelle, crise familiale »**

|  |
| --- |
| **Texte explication linéaire 2** |

**Partie II, scène 3 (p. 117-121) :**

SUZANNE. – Et puis encore, un peu plus tard.

LA MERE. – Nous ne bougeons presque plus,

nous sommes toutes les trois, comme absentes,

on les regarde, on se tait.

ANTOINE. – Tu dis qu’on ne t’aime pas,

je t’entends dire ça, toujours je t’ai entendu,

je ne garde pas l’idée, à aucune moment de ma vie, que tu n’aies pas dis ça,

à un moment ou un autre,

aussi loin que je puisse remonter en arrière, je ne garde pas la trace que tu n’aies fini par dire

– c’est ta manière de conclure si tu es attaqué –

je ne garde pas la trace que tu n’aies fini par dire qu’on ne

t’aime pas,

qu’on ne t’aimait pas,

que personne, jamais, ne t’aima. […]

je cédais.

je devais céder.

toujours, j’ai dû céder.

aujourd’hui, ce n’est rien, ce n’était rien, ce sont des choses infimes

et moi non plus je ne pourrais pas prétendre à mon tour,

voilà qui serait plaisant,

à un malheur insurmontable,

mais je garde cela surtout en mémoire :

je cédais, je t’abandonnais des parts entières, je devais me montrer, le mot qu’on me répète,

je devais me montrer « raisonnable ».

je devais faire moins de bruit, te laisser la place, ne pas te contrarier

et jouir du spectacle apaisant enfin de ta survie légèrement prolongée.

Nous nous surveillions,

on se surveillait, nous nous rendions responsables de ce malheur soi-disant.

parce que tout ton malheur ne fut jamais qu’un malheur soi-disant,

tu le sais comme moi je le sais,

et celles-là le savent aussi,

et tout le monde aujourd’hui voit ce jeu clairement

(ceux avec qui tu vis, les hommes, les femmes, tu ne me feras pas croire le contraire,

ont dû découvrir la supercherie, je suis certain de ne pas me tromper),

tout ton soi-disant malheur n’est qu’une façon que tu as,

que tu as toujours eue et que tu auras toujours,

– car tu le voudrais, tu ne saurais plus t’en défaire, tu es pris à ce rôle –

que tu as que tu as toujours eue de tricher,

de te protéger et de fuir.

**Grammaire :** Vous analyserez d’un point du vue grammatical la proposition suivante : « parce que tout ton malheur ne fut jamais qu’un malheur soi-disant » (l. 33).

|  |
| --- |
| **Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*, partie II, scène 3 (p. 117-121) :**  **Corrigé explication linéaire 2** |

Cette scène 3 de la seconde partie est la deuxième, avec la scène 11 de la première partie, à mettre aux prises les deux frères dans une sorte de crescendo dans la libération des tensions. Antoine, saisissant cette occasion pour exprimer toute la rancœur qu’il avait contenue jusque-là, fait entendre un « cri » qui n’est pas moins déchirant que celui qui est retenu par Louis durant toute la pièce.

Dans cette scène qui **se concentre sur le conflit et la rivalité qui oppose les frères**, Antoine démontre une finesse dont on ne soupçonnait pas qu’il fût capable au regard de son attitude dans les scènes I, 1 et I, 2, où son comportement relevait davantage de celui d’une brute cherchant à réduire les autres au silence. En effet, **à travers sa relecture subjective du passé, Antoine laisse entrevoir une vérité de Louis qui était jusqu’alors inaccessible aux autres membres de sa famille**, mais à laquelle le spectateur, lui qui a eu accès à la coulisse de la psychologie de Louis à grâce à divers monologues et apartés, sait être juste.

[Lecture]

Dans un premier temps, Suzanne et la Mère prennent la parole au tout début de la scène pour signaler la **présence silencieuse des personnages féminins**.

Antoine initie ensuite sa tirade sous le signe de la réminiscence offrant sa perspective sur le caractère de Louis, dressant ainsi le **portrait** d’une personne en mal d’amour. Ce paragraphe est marqué par le **« tu ».**

Plus loin dans sa réplique, Antoine décrit la position qu’il a été lui-même forcé d’adopter en face de ce frère aîné qui était si éloquent à communiquer son malheur. Ce paragraphe où Antoine parle en son nom est celui du **« je ».**

Le dernier segment de sa tirade est alors engagé sous le signe d’un **« nous »,** désignant le groupe familial, au nom duquel parle Antoine pour mettre en place ce qui s’apparente de plus en plus explicitement à un **réquisitoire**[[1]](#footnote-1) prenant à partie Louis qui reste muet devant les reproches qui lui sont adressés.

Notre projet de lecture sera donc de montrer en quoi cette scène, où le personnage principal dont nous étions invités à partager le point de vue est mis en procès, est emblématique de la **dimension polyphonique du théâtre**.

|  |
| --- |
| Au théâtre, **un personnage** n’est en effet jamais l’unique détenteur de sa propre vérité, puisqu’il **existe toujours à l’intersection de son discours et des discours que les autres personnages tiennent sur lui**. En cela le théâtre dit quelque chose de la réalité humaine : n’en déplaise à Louis qui voulait être son « unique messager » et « être, jusque dans cette extrémité, son propre maître » (« Prologue »), nous ne sommes jamais uniquement ce que nous disons de nous-même, nous sommes aussi ce que les autres perçoivent et racontent sur nous. |

**Explication :**

**l. 1 :** Énoncé elliptique[[2]](#footnote-2) de **Suzanne** qui inscrit la scène dans la temporalité de la fiction. Sa remarque **la situe presque hors-scène**, hors en tout cas de l’action dramatique, tant elle est de nature didascalique.

**l. 3-5** : La réplique de **la Mère** confirme ce sentiment en prononçant une indication de mise en scène. Lorsqu’une indication de mise en scène est prise en charge par le discours d’un personnage, on parle de **didascalie interne**, puisqu’elle est interne à la fiction. Or, Jean-Luc Lagarce se débarrasse ici de tout souci de réalisme, l’illusion théâtrale est rompue puisque les personnages s’expriment sur la scène en narrateurs. La Mère indique donc la **présence de trois personnages féminins silencieux** (**la Mère**, **Suzanne**, et **Catherine** qui ne prendra pas la parole), qui occupent de manière assez évidente le **rôle de spectatrices** : « on les regarde, on se tait » (l. 5). Cette mise en abyme du dispositif théâtral semble avoir pour fonction de souligner l’importance de la confrontation qui va occuper toute la place de la scène : le conflit entre les deux frères. En effet, si Jean-Luc Lagarce choisit d’en faire la dernière scène de sa pièce c’est que ce thème avait à ses yeux une importance particulière.

De surcroît, cette **position narrative**, ou **méta-théâtrale**, en retrait occupée par les trois femmes du clan familial rappelle fortement le rôle du **chœur** dans la tragédie antique, et l’imaginaire social qui était celui de la Grèce antique : aux hommes l’***agôn*** d’une part, l’espace public où se règlent les conflits, et aux femmes le ***gynécée*** d’autre part, la sphère privée où s’expriment les pleures qui sont les répercussions de la guerre que mènent les hommes. Il faut dire que Jean-Luc Lagarce **réactualise** ici un thème fondamental de la tradition tragique : **le duel fratricide** (voir sujet d’entraînement au commentaire *Horace* de Pierre Corneille).

|  |
| --- |
| C’est en effet un ressort très prisé de la tragédie. Aristote, qui recensait dans sa *Poétique* les caractéristiques d’une tragédie réussie, mettait en avant l’efficacité dramatique de ce qu’il appelait **« le surgissement de la violence au sein des alliances »** pour provoquer chez le spectateur « terreur » et « pitié ». Cette « violence » reste cependant en sourdine dans le texte de Jean-Luc Lagarce, mais ce peut être un choix de mise en scène de la faire exploser ; on pense notamment à l’acmé de l’adaptation de Xavier Dolan. |

**l. 7-16:** Antoine ouvre alors sa tirade en rapportant les paroles de Louis, sous forme de **discours indirect** introduit par le verbe d’énonciation *dire* : « Tu dis qu[e]… » (l. 7). Le **présent** employé nous interroge : Louis n’a pas parlé dans cette scène. On comprend à la ligne suivante, dès lors qu’apparaît le passé composé et l’adverbe « toujours », que ce présent **renvoie à une chronologie subjective**, celle du souvenir: « je t’entends dire ça, toujours je t’ai entendu ». Antoine **revit les évènements en même temps qu’il les raconte** et nous fait participer activement à ce processus de remémoration : ce présent narratif peut être considéré comme participant d’un **effet d’hypotypose[[3]](#footnote-3).**

C’est Louis, de l’enfance à l’âge adulte, qui est dépeint dans cette anecdote à laquelle Antoine confère une telle généralité que c’est finalement **tout le souvenir qu’il conserve de son frère** qui **est ramené à cette posture figée d’un enfant mal aimé**.

La réplique d’Antoine montre à quel point **la perception d’autrui peut nous assigner à une identité fixe**, comme le montre la multiplication des formes négatives : « à aucun moment » (l. 9), « que tu n’aies pas dit » (l. 9), « jamais » (l. 16), etc. C’est comme si Antoine niait à Louis toute existence dans son souvenir en dehors de cette image persistante ; ce qui ne veut pas dire que la description d’Antoine soit totalement dénuée de fondement. On comprendra ensuite pourquoi cette attitude de Louis a tant marqué son frère.

On retrouve dans cette réplique les **traits stylistiques récurrents de la pièce qui renvoient au travail de l’oralité** (voir explication du texte 1 et fiche « Lexique des figures de style chères à Lagarce ») : les nombreuses répétitions et variations qui montrent une pensée progressant avec peine à travers les mots pour saisir de la manière la plus juste la réalité :

* **Épanorthose** : « je ne garde pas l’idée » (l. 9), « je ne garde pas la trace que tu n’aies fini par dire » (l. 11), « je ne garde pas ka trace que tu n’aies fini par dire » (l. 13).
* P**olyptotes**[[4]](#footnote-4) : « entends », « ai entendu » (l. 8) ; « aime », « aimait », « aima » (l.14-16).

On retrouve également une figure d’interruption (aposiopèse) là où Antoine coupe sa propre parole (l.11-12) pour apporter un commentaire décisif sur son propre récit, les tirets, signes de méta-énonciation, laissant ainsi apparaître le fond de sa pensée. On retrouve encore cette manifestation, récurrente dans la pièce, d’une **parole latente prête à surgir brutalement par-dessus une parole première qui attire toute l’attention parce qu’elle fait l’objet de beaucoup de reformulations**.

C’est en effet d’abord un **tableau pathétique de Louis** que peint Antoine, or son commentaire de la ligne 12 montre bien qu’il **a percé à jour la portée stratégique de cette attitude**. Il est peut-être le seul à ne pas avoir cédé à l’illusion et à avoir percé à jour son comédien de frère[[5]](#footnote-5). En effet, l’enfant qui se plaint de n’être pas aimé adopte en somme une posture accusatrice à l’égard de son entourage : vous devriez m’aimer, vous ne m’aimez pas assez. Louis qui, silencieusement, essuie tour à tour les reproches de sa famille tout au long de la pièce aurait donc été selon Antoine le premier à accuser les autres.

**l. 17-20 :** Dans ce paragraphe, **le projecteur bascule du « tu » (Louis) au « je » (Antoine).** Ce dernier **raconte** la manière dont il a vécu cette enfance, comme le montre le **passage à l’imparfait**, un des temps du récit. Le **polyptote place beaucoup d’attention sur le verbe *céder***, ce qui implique qu’il y avait **bien un rapport de force sous-jacent** engagé derrière l’attitude apparemment innocente de son frère comme le suggérait dans le paragraphe précédent l’emploi du verbe *attaquer* (l. 11). On passe de « cédais » (l. 18), à « devais céder » (l. 19) qui voit apparaître **l’auxiliaire modal *devoir***, qui exprime la **modalité déontique** (de l’obligation), signalant la contrainte auquel le soumettait inconsciemment son frère par son attitude ; il a été forcé de céder. Enfin le verbe est repris par le **passé composé** « j’ai dû céder » (l. 20), qui **nous situe à nouveau dans le présent de la pièce[[6]](#footnote-6)** comme si Antoine tirait aujourd’hui le bilan de sa défaite ; ce que démontre bien l’emploi à la ligne 21 de l’adverbe « aujourd’hui ».

**l. 21-24 :** Antoine présente ces évènements comme futiles pour l’adulte qu’il est devenu à travers le **polyptote** sur *être* (« est », « était », « sont »), et l’**épanorthose** entre « rien » et « choses infimes ». Il faut dire qu’en effet ce n’est pas « rien » ; ce fut tout de même pour lui la source d’une souffrance qu’il a certes partiellement dépassée en devenant adulte mais que le retour de Louis lui donne l’occasion de revisiter. En effet, ce n’est pas non plus « la fin du monde » qu’a traversée Antoine. Antoine insiste sur le fait qu’**il refuse de céder à la complaisance dans le malheur qui était celle de Louis enfant**. Et c’est avec une certaine ironie amère qu’il constate qu’il serait ridicule aujourd’hui pour lui de prétendre « à un **malheur insurmontable** » : « voilà qui serait plaisant » (l. 23).

**l. 25 :** **« mais »,** la **coordination adversative** (qui exprime l’opposition) signale qu’en dépit de tout le recul qu’il est capable de prendre aujourd’hui, il a malgré tout été marqué par cette enfance qui s’est organisée en fonction de Louis. **Louis occupait tout l’espace la scène familiale avec son malheur**, et Antoine s’est vu astreint à un rôle de **figurant** ; il a été une **variable d’ajustement**.

**l. 26-29** : Face à Louis, qui avait le **monopole de l’émotion et de la pitié**, on a attendu d’Antoine qu’il devienne un roc, cette présence stabilisante et silencieuse qui ne pouvait pas se montrer dépendante des autres : « je cédais, je t’abandonnais des parts entières, je devais me montrer, le mot qu’on me répète, / je devais me montrer **‘’raisonnable’’**» (l. 26-27). Á Louis la passion, et à Antoine la raison en somme, **le cadet se retrouvant paradoxalement contraint d’occuper la place du grand frère**, qui renvoie par extension à la place laissée vacante de ce père évoqué de manière très évanescente dans la pièce. Antoine a dû devenir **« l’homme de la maison** **»**, alors que tout le monde aurait préféré voir Louis occuper ce rôle. La répétition de l’auxiliaire modale « devais », au court de la tirade reflète à quel point ce dernier est attaché à son sens du devoir : Louis est parti un beau jour, libre de se réinventer, Antoine lui est resté, prisonnier de ce qu’il considérait être son devoir envers sa famille. Pour la culture générale : voir dans votre édition Flammarion la **parabole biblique du « fils prodigue »**, p. 207-209.

|  |
| --- |
| Un certain courant de la psychologie est friand de la **théorie** dite du **« positionnement ».** Nous nous positionnons tous par rapport à autrui, et il arrive parfois, souvent, que certaines positions, certaines émotions nous soient confisquées lorsqu’autrui les occupe de manière systématique, ou qu’inversement nous lui en confisquions d’autres. Par exemple : si l’autre est faible, nous serons fort pour le soutenir, si, dans le cadre d’une collaboration, l’autre est négligent, nous serons contraint de compenser sa désinvolture par notre sérieux, etc. Les relations humaines sont un jeu de réciprocité permanente. |

**l. 29** : « je devais […] jouir du spectacle apaisant enfin de ta survie légèrement prolongée ». Cette remarque méta-théâtrale d’Antoine rappelle de manière troublante l’intrigue de la pièce, comme si en mourant Louis reprenait un rôle qu’il n’avait jamais cessé d’interpréter.

**l. 31-32 :** Engage la **tirade du « nous »** en expliquant bien que Louis ne les a jamais accusés volontairement. Il lui montre cependant que son comportement avait des répercussions. Son mal-être qui n’était dû à rien de tangible à en croire Antoine devenait de ce fait nécessairement imputable à ceux qui auraient dû l’aimer et le combler : il le qualifie de « malheur soi-disant » auquel il est réduit à travers la **négation restrictive « ne… que »**,

**l. 33-38 :** L’accusation se fait plus virulente lorsqu’il lui reproche de n’avoir pourtant jamais réellement souffert, de s’être toujours drapé dans un malheur « soi-disant », c’est-à-dire purement déclaratif, qui n’a d’existence que discursive, et auquel peut-être lui-même n’a jamais vraiment cru. Le **réquisitoire adopte un ton encore plus judiciaire lorsque Louis est pris à témoin** (l. 34), **ainsi que le public** : à la fois celui sur scène (« celles-là le savent aussi », l. 35), et celui dans la salle (« et tout le monde aujourd’hui voit ce jeu clairement » l. 36), le « jeu » appartenant encore au vocabulaire théâtral. Tout le passage se construit (comme le « Prologue ») sur la dichotomie intrinsèque au théâtre entre la **vérité** (*voir*, *savoir*, *découvrir*, « clairement ») et l’**illusion** (« soi-disant », « croire », « supercherie », « tromper »).

Antoine se risque ensuite à imaginer cette sphère qui lui a toujours été interdite, ainsi qu’au reste de la famille, à savoir **la vie privée de son frère**, dans laquelle les personnes proches de Louis auraient nécessairement percé à jour la « supercherie ». On voit les **précautions mises en œuvre par Jean-Luc Lagarce pour ne pas limiter sa pièce à la question de son homosexualité, et la mort de Louis à sa séropositivité**, puisque pour lui *Juste la fin du monde* **ne devait pas être une pièce personnelle, mais une pièce « sur la famille »**[[7]](#footnote-7). Pourtant on ne peut s’empêcher d’avoir l’impression que l’auteur se met à nu à travers cette tirade accusatrice du frère comme s’il avait souhaité révéler à tous l’imposture sur laquelle sa vie aurait selon lui toujours été bâtie.

**l. 39-43** : Pour finir, Antoine, apaisé peut-être d’avoir laissé émerger tout le ressentiment qu’il avait enfoui, **semble enfin prendre son frère en pitié**, mais ce n’est cette fois-ci pas pour les mauvaises raisons : « tout ton soi-disant malheur n’est qu’une façon que tu as, / que tu as toujours et que tu auras toujours / - car tu le voudrais, tu ne saurais plus t’en défaire, tu es pris à ce rôle - ». **Il a enfin compris le mal de son frère** : Louis est condamné à la « tricherie », à une fuite perpétuelle qui l’empêche d’être jamais véritablement lui-même en face des autres.

**Conclusion :**

Nous avons donc montré comment Louis, dont la perspective de personnage principal programmait dès le « Prologue » notre lecture de la pièce, se trouvait à l’acmé de l’intrigue confronté à un autre discours qui dénonçait sa mauvaise foi. Nous avons ainsi voulu insister sur la dimension polyphonique du texte de Jean-Luc Lagarce dont cet extrait est particulièrement révélateur. C’est elle qui autorise différentes lectures de l’œuvre.

Quelle signification donner par exemple au silence de Louis, qui est au cœur de l’intrigue, face aux récriminations de son frère ? Est-ce une forme de lâcheté, l’incapacité d’affronter la douleur de ses proches ? Ou alors, Louis, ce transfuge de classe qui s’est affranchi de ses origines populaires pour intégrer l’élite culturelle, conserverait-il son secret, presque par mépris, parce qu’il s’apercevrait que trop de distance s’est creusée entre lui et ses proches, et parce qu’il aurait réalisé que la nouvelle de sa mort serait de toute manière incomprise, reçue comme une nouvelle façon de tirer la couverture de la compassion à soi ; cela semble être l’interprétation retenue par l’adaptation de Xavier Dolan. Peut-être, enfin, s’agit-il d’un renoncement altruiste, refus de confisquer, encore une fois, la douleur des autres. Louis, qui n’a pas été là pendant douze ans, choisit de prêter son épaule aux larmes retenues toutes ses années par ses proches, plutôt que de les tirer à lui en occupant tout l’espace de la scène tragique. Ce serait alors par son silence sacrificiel et son silence sacrificiel que Louis gagnerait sa rédemption, et mériterait le pardon de ses proches.

Á travers les difficultés qu’éprouve Louis à être lui-même devant ses proches, le texte de Jean-Luc Lagarce offre une réflexion profonde sur ce qu’est la sincérité, sur la manière dont nous construisons notre identité à travers nos relations aux autres, qui sont dans une certaine mesure fondées sur des jeux de rôle. C’est cette très juste intuition qu’exprimait François Berreur, dans un entretien où il s’était confié à l’occasion de la mise en scène de la pièce qu’il avait montée en 2007 et qui proposait une lecture très différente de celle de Dolan: « Au fond, l’histoire de Louis qui vient et qui dit qu’il va mourir, moi ça ne m’intéresse pas tellement. Mon point de départ c’est la tricherie […]. C’est la grande question de ce texte : comment on dit des choses vraies, et comment on dit des choses artificielles ou fausses, et où est la différence ? ».

1. Réquisitoire est un terme appartenant au lexique judiciaire. Il désigne l’exposé des accusations que l'on développe contre une personne ou une institution. Son antonyme est « plaidoyer » dans lequel on prend la défense de quelqu’un. [↑](#footnote-ref-1)
2. Grammaticalement incomplet : anacoluthe. [↑](#footnote-ref-2)
3. On appelle ainsi un récit ou une description conduits d’une manière animée au point de nous transporter dans ce qui est raconté comme si nous y étions. [↑](#footnote-ref-3)
4. Variation grammaticale d’un même mot. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ce passage est en effet à lier étroitement avec toutes les stratégies de mise en scène de sa propre mort qu’évoque Louis dans le « Prologue ». [↑](#footnote-ref-5)
6. Le passé composé est en effet moins un passé qu’un accompli du présent. [↑](#footnote-ref-6)
7. « C’est une pièce sur la famille, le corps et sur l’enfance. GLUPS ! »,: Jean-Luc Lagarce, *Journal,* 1977-1990. [↑](#footnote-ref-7)