



Juste la fin du monde

de Jean-Luc Lagarce

mise en scène François Berreur

© JEAN-PIERRE MAURIN

Édito

Louis retourne dans sa famille pour annoncer sa mort prochaine. Mais dans ce cercle, on se dit l'amour que l'on se porte à travers d'éternelles querelles.

Louis repartira sans avoir rien dit.

Absence, départ, retour et silence marquent ces retrouvailles et signent l'impossibilité de dire. Voir en Louis une projection de Jean-Luc Lagarce est séduisant...

trop, car ce texte va bien au-delà de l'exercice autobiographique.

Compagnon de Jean-Luc Lagarce dans son aventure théâtrale, François Berreur propose une mise en scène de *Juste la fin du monde* qui s'affranchit de la lecture biographique pour se concentrer sur la tricherie. Comment signifier cet espace familial où le mensonge le dispute à l'impossibilité d'être vrai ? Comment la mise en scène travaille-t-elle « le concret » en même temps qu'elle le dépasse pour atteindre une forme d'onirisme et d'universalité ?

Ce nouvel opus de « Pièce (dé)montée » est, pour le professeur de Lettres, l'occasion de préparer la venue au spectacle de ses élèves en attirant leur attention sur la structure de la pièce, colonne vertébrale du travail scénographique, et sur la langue théâtrale de Lagarce.

Dans la seconde partie du dossier, l'entretien avec François Berreur permet de comprendre les choix de mise en scène et à travers eux, le sens nouveau qu'il a voulu conférer à la pièce.

En cette année 2007-2008, « Pièce (dé)montée » accorde une attention toute particulière à l'œuvre de Jean-Luc Lagarce et notamment à *Juste la fin du monde*, au programme du bac (série L, option théâtre). Ce dossier consacré à la mise en scène de François Berreur (en tournée en France) est à rapprocher du dossier consacré à la mise en scène de Michel Raskine (à la Comédie-Française du 1^{er} mars au 15 juin 2008).

Retrouvez les numéros précédents de Pièce (dé)montée sur le site du

► CRDP de Paris dans la rubrique arts et culture, dossiers.

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Parcours de l'auteur
Jean-Luc Lagarce

[page 2]

Parcours du metteur en scène
François Berreur

[page 2]

Résumé de la pièce

[page 3]

La structure de la pièce

[page 4]

La langue de Lagarce

[page 5]

Après la représentation :
les pistes à exploiter !

Entretien
avec le metteur en scène

[page 7]

Les éléments scénographiques

[page 8]

Rebonds et résonances

[page 11]



© JEAN-PIERRE MAURIN

Annexes

Méthode d'approche d'un texte
théâtral par Michel Vinaver

[page 12]

Le rapport au monde
de Lagarce dans l'écriture

[page 14]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

- Susciter le désir de se rendre au spectacle.
- Permettre de comprendre les enjeux du texte présenté.
- Apprécier la langue poétique de Lagarce.

PARCOURS DE L'AUTEUR JEAN-LUC LAGARCE

Auteur, metteur en scène et directeur de compagnie, Jean-Luc Lagarce est né le 14 février 1957 à Héricourt en Haute-Saône. Il passe son enfance à Valentigney, dans le Doubs, où ses parents sont ouvriers aux usines Peugeot.

En 1975, il vient à Besançon pour suivre des études de philosophie. En 1980, il obtient sa maîtrise de philosophie grâce à un mémoire ayant pour thème : *Théâtre et pouvoir en Occident*. Parallèlement, il suit les cours du Conservatoire d'art dramatique régional de Besançon de 1975 à 1978, puis devient élève de Jacques Fornier au Centre de Rencontres théâtrales.

En 1977, il fonde avec des élèves du Conservatoire de Besançon (dont Mireille Herbstmeyer) une troupe de théâtre amateur, La Roulotte (en hommage à Jean Vilar), qui devient une compagnie professionnelle en 1981 avec Pascale Vurpillot et François Berreur. Il sera à l'origine de vingt mises en scène, alternant créations d'auteurs classiques, adaptations de textes non théâtraux et mises en scène de ses propres textes. Ses différentes pratiques théâtrales se croisent et s'enrichissent : de la mise en scène à l'écriture ou parfois de l'écriture à la mise en scène de ses propres textes, en passant par la création au sein de sa compagnie d'une maison d'édition, Les Solitaires Intempestifs, qui publie Olivier Py, Elisabeth Mazev et bien sûr Jean-Luc Lagarce.

En 1979, sa pièce *Carthage, encore* est diffusée par France Culture dans le Nouveau Répertoire Dramatique dirigé par Lucien Attoun qui enregistrera régulièrement ses textes. En 1982, une de ses pièces, *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale*, est pour la première fois

portée à la scène par Jean-Claude Fall au Petit Odéon, programmée par la Comédie-Française. Seuls quatre de ses textes seront montés par d'autres metteurs en scène. Jean-Luc Lagarce est néanmoins un auteur reconnu : ses pièces sont publiées, lues. En 1983 et 1988, il bénéficie d'une bourse du Centre national des Lettres.

En 1988, il apprend sa séropositivité. Les thèmes de la maladie et de la disparition sont déjà présents dans son œuvre, notamment dans *Vagues Souvenirs de l'année de la peste* (1982). Jean-Luc Lagarce refusera toujours l'étiquette d'« auteur du sida ».

En 1990, il réside six mois à Berlin grâce à une bourse d'écriture (Villa Médicis hors les murs, Prix Léonard de Vinci). C'est là qu'il écrit *Juste la fin du monde*, le premier de ses textes à être refusé par tous les comités de lecture. Il arrête d'écrire pendant deux ans, se consacrant à la mise en scène, écrivant des adaptations et répondant à des commandes.

Il meurt brutalement en septembre 1995. Il venait d'achever son dernier texte, *Le Pays lointain*, et travaillait à la mise en scène de *Lulu* d'après Frank Wedekind, spectacle créé en 1996 par François Berreur.

Depuis son décès, ses textes ont fait l'objet de nombreuses mises en scène, certaines ont connu un large succès public et critique. En France, il est actuellement l'auteur contemporain le plus joué. Il est traduit dans de nombreuses langues et certaines pièces comme *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* ou *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* ont même été traduites en douze langues.

PARCOURS DU METTEUR EN SCÈNE FRANÇOIS BERREUR

François Berreur est né en 1959. C'est à Besançon, au cours d'un stage de pratiques théâtrales, qu'il rencontre Mireille Herbstmeyer et Jean-Luc Lagarce, fondateurs depuis déjà quelques années de la troupe amateur La Roulotte. Formant avec eux le rêve de faire de la troupe une compagnie professionnelle, il partage son

temps entre les répétitions et une formation d'acteur sous la direction de Jacques Fornier. À Besançon, il travaille également comme comédien au Conservatoire d'art dramatique, au théâtre et au cinéma, sous la direction de Denis Llorca. Aux côtés de Jean-Luc Lagarce, pendant quinze ans, il participe à l'aventure de

la compagnie la Roulotte, devenue professionnelle. En 1991, il co-fonde avec Jean-Luc Lagarce la maison d'édition les Solitaires Intempestifs dont il devient le directeur littéraire en 1998. Cette année-là, il effectue ses premiers pas comme metteur en scène avec *Le Voyage à la Haye*, de Jean-Luc Lagarce. Depuis, il a mis en scène plusieurs pièces d'auteurs contemporains (Rodrigo Garcia, Serge Valletti) et *Juste la fin du monde* clôt un triptyque consacré à Lagarce (*Music-hall*, *Le Bain*, *Le Voyage à la Haye*). Il est

également directeur artistique de la compagnie théâtrale Les Intempestifs établie à Besançon. Il a fondé le site *theatre-contemporain.net* (consacré aux auteurs dramatiques français et étrangers) qui reçoit chaque jour autant de visiteurs que la bibliothèque de Beaubourg ! Depuis le début de l'année 2007, dans le cadre de « l'année Lagarce », il contribue à l'organisation d'une série de rencontres, de colloques, de spectacles et soutient la publication d'un certain nombre de textes inédits et d'ouvrages critiques.

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

Louis, âgé de 34 ans, revient dans sa famille pour annoncer sa fin programmée. Mais ce retour provoque chez ses proches de tels règlements de compte qu'il n'arrive pas à communiquer avec eux et qu'il repart comme il est venu, sans avoir rien dit, plus solitaire encore face à la mort.

Selon la méthode d'approche des textes dramatiques de Michel Vinaver dans *Écritures dramatiques* (voir l'annexe 1), il n'y a pas à

proprement parler d'événements ni d'actes qui conduisent à la réalisation d'un objectif dans la pièce. Louis ne parvient pas à dire la raison de sa venue. Ici la parole est le sujet de l'action : le travail de la parole fait assister en direct à la création des personnages. Il rend compte du rapport des personnages au monde et des rapports entre les membres de la famille. Le retour de Louis libère entre les membres de la famille une parole qui n'a pu se dire auparavant et qui ne se redira jamais. Le personnage de Louis montre la nécessité de la parole à l'autre, même si ce dernier ne répond pas. Et c'est Antoine, le personnage qui parle le moins, qui finalement tiendra les propos les plus profonds de toute la pièce.

- Inviter les élèves à s'interroger sur les relations qu'entretiennent les personnages.
- Questionner ensuite les élèves : peut-on parler d'action dans cette pièce ?
- Proposer aux élèves de réfléchir sur la didascalie initiale : « Cela se passe dans la maison de la Mère et de Suzanne, un dimanche, évidemment, ou bien encore durant près d'une année entière. »



© JEAN-PIERRE MAURIN

Le lieu

L'action se déroule dans la maison de la Mère et de Suzanne, sans plus de précision. Cette caractérisation minimale profite à une certaine universalité du lieu.

- Rechercher dans la peinture contemporaine des références qui permettraient de rêver cet espace de jeu.

L'époque

L'action se passe « un dimanche », jour chômé, jour de la visite à la famille (le caractère prévisible est conforté par l'adverbe « évidemment ») « ou bien encore durant près d'une année entière ».

- Faire réfléchir les élèves sur cette alternative temporelle, les amener à voir le jeu entre le temps suspendu – celui des monologues de Louis – et le temps de la journée du dimanche en famille. Leur demander d'imaginer quelles techniques théâtrales pourraient être utilisées pour signifier ce jeu.

Les personnages

→ Réfléchir sur la distribution des prénoms.

Louis, Antoine, Catherine, Suzanne sont des prénoms communs. La Mère n'est pas désignée par son prénom mais en sa qualité de génitrice. Louis est le prénom du personnage central mais aussi du père (absent) et du fils d'Antoine. C'est aussi le prénom des « rois de France » (on fera référence à la couronne introduite dans la mise en scène de Berreur).

→ S'interroger sur la possibilité ou non de donner un sens au choix des prénoms. Pourquoi celui de Louis au fils aîné ? Que peut signifier la banalité des prénoms des autres membres de la famille ?

On s'intéressera également aux personnages en tant que membres d'une même famille. On l'a dit, la Mère est exclusivement nommée dans son rapport à ses enfants. On note l'absence du père (qui réapparaît dans *Le Pays lointain*). On peut enfin souligner la place de Louis dans la fratrie : l'aîné, l'aîné qui est de retour.

→ Chercher dans la littérature d'autres figures du frère ou du fils de retour, voir les ressemblances et les différences avec Louis.

→ S'interroger sur les traitements théâtraux possibles de ce retour de Louis. Comment lui conférer un caractère réaliste, ou inversement, un caractère onirique, Louis faisant figure de « revenant » ?

LA STRUCTURE DE LA PIÈCE

→ Faire réfléchir les élèves sur la construction de la pièce qui fait alterner des scènes « jouées », avec plusieurs personnages, et des longues tirades qui s'apparentent à des monologues (de Louis essentiellement mais aussi de Suzanne, de La Mère, et plus tard d'Antoine) mais échappent à toute catégorisation. En effet, tous les « monologues » sont adressés : au public, à Louis, etc.

Imaginer des propositions de mise en scène permettant de mettre en exergue ces changements.

→ Faire travailler les élèves sur les caractéristiques du monologue classique. Étudier comment Jean-Luc Lagarce renouvelle le genre.

Que révèlent ces longs discours dans l'écriture même ? Dans les enjeux de la pièce ?

→ Demander aux élèves de rechercher ce qu'est un intermède. Les interroger sur la fonction de l'intermède dans la pièce de Lagarce.

→ Montrer les ressemblances et les différences de *Juste la fin du*

monde avec la tragédie grecque.

La structure de la pièce est la suivante :

- un prologue (monologue de Louis) ;

- une première partie composée de onze scènes offrant plusieurs monologues (scène 3 : Suzanne, scène 5 : Louis, scène 8 : la Mère, scène 10 : Louis) ;

- un intermède comprenant neuf scènes très brèves ;

- une seconde partie comprenant trois scènes (dont la première est un monologue de Louis) ;

- un épilogue (monologue de Louis).

La structure de la pièce s'apparente à une « pièce-paysage », selon la définition de Vinaver par « la juxtaposition d'éléments discontinus à caractère contingent ». François Berreur explique cette alternance : entre les différentes séquences de l'œuvre, Louis, le personnage narrateur intervient, raconte, fait le point comme dans un journal, puis essaie de diriger la suite des événements, presque comme un Monsieur Loyal qui nous raconterait sa vie en procédant à des va-et-vient entre narration directe et scènes d'apparence réaliste.

Des rapprochements peuvent être opérés avec la tragédie. Dans la pièce, Louis fait fonction de messager, mais un messager perpétuellement contrarié, mis en échec. Il occupe une position de chœur à l'égard des spectateurs. Les conflits à l'œuvre dans la pièce scellent l'échec de l'annonce de sa mort et installent Louis dans une position d'étranger radical – et c'est là la tragédie – qui emporte dans la mort ce cri muet. Néanmoins, l'humour distancé et l'ironie travaillent la tragédie de l'intérieur et la font par moments voler en éclats.



© JEAN-PIERRE MAURIN

LA LANGUE DE LAGARCE, MATÉRIAU CENTRAL DE LA PIÈCE

Étude d'un fragment

→ Dans un premier temps, demander aux élèves ce qui leur paraît le plus frappant dans l'écriture théâtrale de Lagarce.

Absence de didascalie.

Écriture en vers libres assez courts alternant avec des phrases plus longues.

Pas de majuscule en début de vers mais après les points.

Nombreuses répétitions.

→ Étudier le fragment suivant selon la méthode de Vinaver qui consiste à pointer

réplique à réplique les « micro-actions » (voir l'annexe 1) produites par la parole par segments de texte permettant ainsi de déterminer « ce qui se passe » et « les moyens par lesquels cela se passe ». Faire relever aux élèves les « figures textuelles » utilisées dans le passage.

On mettra notamment en évidence les accidents de parole (duels) qui brisent l'évocation des souvenirs heureux (les dimanches d'antan par opposition à ce dimanche) par la mère.

Fragment 1 : scène 4	
Extrait : première partie, scène 4	Figures textuelles
LA MÈRE. – Le dimanche...	mouvement vers (5), début de récit (6)
ANTOINE. – Maman !	attaque (1)
LA MÈRE. Je n'ai rien dit je racontais à Catherine.	défense (2)
Le dimanche...	... à compléter
ANTOINE. – Elle connaît ça par cœur.	
CATHERINE. – Laisse-la parler, tu ne veux laisser parler personne. Elle allait parler.	
La Mère. – Cela le gêne. On travaillait, leur père travaillait, je travaillais et le dimanche – je raconte, n'écoute pas –, le dimanche, parce que, en semaine, les soirs sont courts, on devait se lever le lendemain, les soirs de la semaine ce n'était pas la même chose, le dimanche, on allait se promener. Toujours et systématique.	
Catherine. – Où est-ce que tu vas, qu'est-ce que tu fais ?	
Antoine. – Nulle part, Je ne vais nulle part, où veux-tu que j'aïlle ? Je ne bouge pas, j'écoutais. Le dimanche.	
Louis. – Reste avec nous, pourquoi non ? C'est triste.	
La Mère. – Ce que je disais : tu ne le connais plus, le même mauvais caractère, borné, enfant déjà, rien d'autre ! Et par plaisir souvent, tu le vois là comme il a toujours été.	

Le dimanche
– ce que je raconte –
le dimanche nous allions nous promener.
Pas un dimanche où on ne sortait pas,
comme un rite, je disais cela, un rite,
une habitude.
On allait se promener, impossible d'y échapper.

Suzanne. – C'est l'histoire d'avant,
lorsque j'étais trop petite
ou lorsque je n'existais pas encore.

La Mère. – Bon, on prenait la voiture,
aujourd'hui vous ne faites plus ça,
on prenait la voiture, nous n'étions pas
extrêmement riches,
non, mais nous avions une voiture et je ne
crois pas avoir jamais connu leur père sans
une voiture.
Avant même que nous nous marions,
mariions ?
avant qu'on se soit mariés, je le voyais déjà
– je le regardais –
il avait une voiture,
une des premières dans ce coin-ci,
vieille et laide et faisant du bruit, trop,
mais, bon, c'était une voiture,
il avait travaillé et elle était à lui,
c'était la sienne, il n'en était pas peu fier.

Antoine. – On lui fait confiance.

Lectures

→ Demander aux élèves de choisir un monologue de la pièce et d'en faire une lecture, sans imposer un ton ou une intention (et donc un sens) particuliers : expérimenter le plaisir de dire les mots en prêtant attention aux sonorités, à la syntaxe, au rythme, à la prosodie.

→ Proposer ensuite de lire une nouvelle fois l'extrait choisi en s'impliquant « physiquement » : lire vite, lire très lentement, lire comme on ferait une confidence à un ami, lire comme on ferait une annonce publique face à un auditoire, ...

→ Choisir ensuite un passage dialogué ayant la Mère pour centre et demander à un groupe d'élèves d'interpréter cet extrait. Travailler en particulier l'adresse (à qui s'adresse ce que je lis ? avec quelle tension dans l'écoute de l'autre ?). La méthode d'analyse de Vinaver (voir l'annexe 1) permettra de mettre en évidence les figures textuelles essentielles.

Ces deux activités de mise en voix seront l'occasion d'éprouver une partie des possibles du texte de Lagarce et prépareront les élèves à recevoir la proposition de mise en scène de Berreur.

Après la représentation

Pistes de travail

→ Confronter les hypothèses de mise en scène de *Juste la fin du monde* émises par les élèves lors du travail préparatoire avec ce qu'ils ont effectivement vu lors de la représentation et ce que dit François Berreur de sa mise en scène.

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS BERREUR

Propos recueillis le 13 octobre 2007 par les auteurs du dossier.

Quels sont les principaux défis à relever lorsque l'on met en scène *Juste la fin du monde* ?

F.B. : L'essentiel du travail a porté sur la scénographie et la mise en place de l'intermède. La structure de la pièce est en effet extrêmement importante : le prologue est suivi d'une première partie relativement réaliste ; viennent ensuite l'intermède (qui comporte neuf courtes scènes), la seconde partie et l'épilogue. L'intermède occupe donc une place centrale et opère un changement radical dans la pièce. Dans ce moment central, si l'on ôte le texte de Louis et les appels de la mère, on note une vraie continuité. J'ai donc réuni tous les personnages ce qui m'a permis de faire exploser le rapport à l'espace. Au début de la seconde partie, Louis annonce ce qui va se passer : « Et plus tard, vers la fin de la journée [...] ». Un peu plus avant dans cette partie, ce sont les femmes qui endossent le rôle de chœur assuré jusque-là par Louis. Elles utilisent son vocabulaire, prennent sa place par rapport au public. Louis est alors obligé de rentrer à l'intérieur de la scène ; dans la dernière scène, ce n'est plus lui qui observe les autres, ce sont les femmes qui le regardent. Ce glissement s'opère grâce à deux répliques tout à fait signifiantes : « Suzanne. – Et puis encore, un peu plus tard. La Mère. – Nous ne bougeons presque plus, nous sommes toutes les trois comme absentes, on les regarde, on se tait. ». On peut voir là une préfiguration de la pièce suivante de Jean-Luc Lagarce, *J'étais dans ma maison*, où un chœur de femmes parle d'un homme disparu.

Du point de vue scénographique, j'ai essayé de travailler la tension intérieur/extérieur, rêve/réalité. L'épilogue renvoie en effet toute la pièce à un rêve que forme Louis qui est mort. Dans une pièce que Jean-Luc Lagarce écrira plus tard, *Le Pays lointain*, l'idée d'un dialogue au-delà de la mort est reprise et accentuée : le père présent parle en effet avec les morts.

Qu'est-ce qui a présidé au choix de vos comédiens ?

F.B. : Plusieurs éléments ont guidé mes choix. Tout d'abord, je voulais travailler la pièce non pas du point de vue biographique lagarcien, comme elle est souvent abordée, mais en mettant en avant la tricherie. Louis, le personnage principal, essaie de dire la vérité. Il est perpétuellement contrarié dans son projet. On lui demande plutôt de tricher. À mon sens, cette pièce parle profondément des rapports entre vérité, mensonge et authenticité. C'est pour ces raisons que j'ai souhaité faire figurer des personnages plus âgés que ce qu'indique Lagarce, en gardant malgré tout la différence d'âge avec la Mère de sorte que le rapport mère/enfants soit préservé. Poursuivre avec Hervé Pierre (avec qui j'avais déjà travaillé) et qui tient le rôle de Louis m'a permis de me départir totalement de l'image physique de Lagarce (maigre et donc très différent du comédien choisi). J'ai choisi d'accentuer le trait en costumant Louis en une sorte de Monsieur Loyal qui conduit la journée (le spectacle !) avec distance et humour. En même temps, son costume correspond aux habits du dimanche que l'on revêt pour rendre visite à sa famille. Mais là encore, face aux parents eux aussi endimanchés pour l'occasion, Louis en fait trop, il est en décalage.

Les musiques sont-elles originales ?

F.B. : Oui, ce sont des créations musicales complètes. On distingue les musiques qui accompagnent Louis (quand il s'adresse au public, quand il parle seul) et celles de l'univers familial qui seraient comme une plongée dans la réalité. Chez Lagarce, la chanson, c'est aussi – et c'est le parti pris de la mise en scène – une espèce de vision du théâtre en tant que music-hall, le music-hall de notre vie. On peut évoquer une autre pièce de Lagarce, *Music-hall*, où le personnage de l'actrice exécute des numéros avec les aventures de sa propre vie. À nouveau, la frontière entre rêve/représentation/réalité est mise en question.

Comment avez-vous pensé la scénographie ?

F.B. : J'ai souhaité laisser le point de vue ouvert. Le spectateur est soit au théâtre, soit dans la famille de Louis. Il passe de l'un à l'autre. Par moments, la frontière entre le monde théâtral et l'univers familial est volontairement floue. Par exemple, à un moment donné, Louis est seul, la lumière tombe, le ciel apparaît et les membres de la famille dansent. S'agit-il d'un rêve ou la famille danse-t-elle réellement ? C'est le public qui décide.

Pour moi, c'est avant tout une pièce de théâtre. Jean-Luc Lagarce disait toujours : « le réel c'est quand on sait qu'on est au théâtre ». La seule réalité de cette pièce, de cette famille, de Louis se trouve sur le plateau. Jouer sur le fantasme, le théâtre, la réalité, sortir d'un univers pour entrer dans un autre, c'est ça le grand plaisir.

Quelle est l'intention derrière le décor tel que vous l'avez mis en place ? Qu'est-ce que ce ciel auquel vous recourrez ? Avez-vous souhaité une évolution dans l'image perçue par le spectateur au cours de la pièce ?

F.B. : Le décor est très sommaire. On relève principalement les trois ouvertures dans le mur. Certains voient une représentation de la campagne. Je laisse la possibilité à chacun d'imaginer ce qu'il veut, j'essaie d'ouvrir le sens plutôt que de le fermer de façon à tendre vers l'universel.

Le ciel est une toile peinte, donc un signe théâtral fort. J'ai voulu arriver à quelque chose de suffisamment onirique mais sur la base d'une toile peinte qu'on reconnaît. Il s'agit de développer l'idée de ce qu'est « l'ailleurs » en partant d'un espace fermé. On a également travaillé sur l'alternance jour/nuit. La didascalie initiale est à cet égard tout à fait intéressante : « [...] un dimanche, évidemment, ou bien durant près

d'une année entière. » Au lieu de suivre le cours normal d'une journée, les scènes peuvent par exemple se succéder en passant d'une nuit à une autre nuit. Cela permet d'accentuer la dimension rêvée de la pièce. Cette visite à la famille, Louis l'a rêvée, il la met en scène et nous la donne à voir à nous, le public.

Dans ma mise en scène, j'ai également recherché une forme d'universalité que contient par ailleurs le texte de Lagarce. Un « dimanche » ou une « année », cela peut être n'importe quel dimanche, n'importe quelle année ; la famille de Louis, ce peut être n'importe quelle famille. J'ai vraiment travaillé à dépasser l'histoire individuelle de Lagarce pour arriver à ce caractère universel.

Dans son travail d'écriture, Lagarce avait pleinement conscience de s'inscrire dans une histoire théâtrale, il comprenait qu'en même temps qu'elles faisaient date, ses pièces devaient parler à toutes les époques. L'idée d'un destin commun traverse toute son œuvre. La barbarie et l'amour sont les mêmes chez tous les hommes. C'est ça le projet de Lagarce et c'est là que réside la force de son théâtre. La Mère est une mère de théâtre grec, mais c'est aussi une mère comme toutes les mères.

Comment qualifieriez-vous la langue singulière de Lagarce ?

F.B. : C'est une langue magnifique, théâtrale qui, sur le plateau, prend toute sa puissance. C'est une langue en construction qui tisse des choses de l'intérieur. L'évocation de la voiture à différents moments est, par exemple, extrêmement révélatrice d'une position sociale particulière. La langue théâtrale de Lagarce a pour elle d'être tout à la fois simple et puissante.

LES ÉLÉMENTS SCÉNOGRAPHIQUES

Le décor

→ Faire retrouver par la description (remémoration) les évolutions de la scénographie au cours du spectacle. Quel(s) sens prêter au passage d'un espace fermé à l'ouverture totale ?

→ Réfléchir sur la toile peinte comme élément de fond de l'espace scénique : pourquoi une toile peinte (affirmation du théâtre) ? quels rapprochements peut-on opérer avec le domaine pictural ?

Premier état :

Le décor se dévoile après le prologue qui se déroule devant les rideaux rouges fermés. Il s'agit d'une façade blanche de peu d'épaisseur, très stylisée, percée, de part et d'autre d'une ouverture centrale, de deux fenêtres équidistantes.

Devant la fenêtre cour se trouvent une table

rectangulaire et quatre chaises de velours rouge (chaises de théâtre). Le tout est posé sur un plancher au milieu du plateau.

Le spectateur est d'emblée plongé à l'intérieur de la maison familiale, l'extérieur se situant dans le fond (noir) du plateau. Le jeu des acteurs se développe dans l'intimité de ce lieu. C'est un décor minimaliste, suggéré.

Deuxième état :

À la fin de la scène 3, le fond noir devient un ciel nuageux qui sera éclairé par des lumières de différentes intensités. Des personnages en couple dansent sur un air de guinguette. Petit à petit, le ciel se transforme de sorte que le décor apparaît totalement différent au spectateur, alternant des moments de jour et de nuit.

Troisième état :

Au cours du long monologue de Louis (scène 10), la façade qui était en l'état depuis le début du

spectacle se transforme : elle recule pour former une arche sur laquelle Louis exécute une sorte de numéro de funambule. Le cadre noir qui enserrait la façade s'élargit spectaculairement pour s'ouvrir sur le ciel peint, lequel occupe alors l'intégralité du fond du plateau. Louis apparaît comme suspendu.

Le décor reste en l'état jusqu'à la fin du spectacle, tout en étant modifié par des effets de lumière et de son.



© JEAN-PIERRE MAURIN

La musique

→ **Proposer aux élèves de passer en revue les différentes scènes de la pièce et de se remémorer les musiques proposées. Pourquoi ces choix ? Quels effets produisent-ils sur le spectateur ? Quel traitement musical est réservé à l'intermède ? Quand les danses interviennent-elles ? Quel rôle jouent-elles (traitement onirique ou réaliste) ?**

Après le prologue, une musique légère comme une musique de danse se fait entendre ; elle disparaît ensuite au cours de la scène.

Après la scène de « l'héritier mâle » éclate une musique tragique qui accompagne le changement de décor, comme pour ponctuer le premier règlement de compte familial entre Antoine et Louis par le biais de Catherine, la belle-soeur.

Scène 4, Louis danse seul puis les couples dansent sur une musique de guinguette (on retrouve la musique de la première scène). À la fin de la scène 8, on retrouve encore un

épisode dansé, cette fois-ci par la mère. Très souvent, les fins de scène sont ponctuées de danses et de musique, couplées avec un effet lumière. Pendant le monologue de Louis (scène 10), la musique dramatique et angoissante va crescendo par deux fois et vient ponctuer ses accès de violence : quand il renverse les chaises et quand il est au centre de la scène, on entend un roulement de char d'assaut insoutenable qui semble l'anéantir, il s'effondre alors les bras en croix. Au même moment, le mur recule. Pendant l'intermède, une musique beaucoup plus légère s'installe et les couples entrent en scène en dansant, Louis chantonne sur le haut du mur : « je le sais bien, la pire des choses serait que je sois amoureux... » En général, à chaque changement de séquence ou de scène, la musique accompagne un changement d'effet lumineux qui préfigure ou entérine la transformation ou l'évolution de l'état de Louis.

Les lumières, les costumes

→ Travailler sur les costumes ou la lumière. Demander aux élèves de décrire tous les éléments (de costume ou de lumière, suivant leur choix). Concernant Louis, se référer à l'entretien avec François Berreur et voir les attributs qui différencient le personnage des autres protagonistes et qui contribuent à l'installer dans une étrangeté radicale et à le déréaliser (Louis est mort et il revient présenter au public l'épisode de cette visite familiale).

→ Repérer tout ce qui participe à accentuer les oppositions (scène/salle, intérieur/extérieur de la maison, horizontal/vertical, signes réalistes/signes oniriques).



→ Envisager le jeu sur le théâtre (signes comme la toile de fond ostensiblement exhibés, Louis costumé en Monsieur Loyal, ...) et voir comment les apparences sont dépassées et comment la tragédie s'universalise. On pourra également réfléchir sur la capacité du théâtre à conjurer la disparition (parallèles à faire avec le théâtre de Shakespeare par exemple).

Pendant le prologue, le comédien est devant le rideau rouge fermé, éclairé, comme au music-hall, par une poursuite (gros projecteur de lumière blanche, couramment utilisé dans les arts de la scène pour suivre et souligner le solo d'un performeur). Cet éclairage s'impose dans ce prologue où Louis s'adresse au public, comme un présentateur, un bateleur, un « Monsieur Loyal ».

Quand le rideau s'ouvre, la poursuite s'éteint, et Louis se retrouve en contre-jour, c'est-à-dire que sa silhouette se découpe en noir sur la scène qui s'éclaire. La famille au complet apparaît, dans l'attente de l'arrivée de Louis qui va franchir une ligne imaginaire qui le fait passer de l'ombre de l'avant-scène d'où il s'adressait au public à la lumière du monde familial.

Quand il rejoint sa mère côté cour, la lumière est plus vive sur tout le plateau. Le ciel peint éclairé de diverses façons selon qu'il s'agit de figurer le soir, la nuit, la journée, l'orage, etc.

À chaque changement de scènes, la lumière décroît jusqu'au noir en passant par une pénombre qui découpe en contre-jour les silhouettes des protagonistes soit debout ou appuyés dans l'encadrement de l'ouverture centrale, soit à califourchon sur une fenêtre, soit assis sur une chaise.

Au cours des scènes de l'intermède, il y a une ambiance générale plus chaotique, sombre à certains endroits pendant qu'Antoine et Suzanne dansent, et plus colorée au centre du plateau ou au-dessus de l'arche centrale quand Louis et Catherine sont enlacés.

Louis porte une tenue habillée (peut-être un smoking) avec un noeud papillon et une chemise blanche. À la scène 10, il défait son noeud papillon, ouvre un bouton de sa chemise, enlève sa veste et remonte ses manches.

La famille est elle aussi endimanchée.

La mère est affublée d'un pantalon aubergine et d'une tunique. Elle est enveloppée, pour accueillir Louis à la première scène, d'une étole rose, qu'elle ne remettra qu'à la dernière scène, quand il partira. Elle porte des talons bottines et est coiffée d'un chignon.

Catherine porte une robe à ramages très courte lui dévoilant les genoux et des talons à lanières transversales. Elle a les cheveux courts permanents.

Suzanne porte une jupe longue (elle lui arrive aux mollets) à motifs bleus, avec un corsage cintré orange, une veste longue sans manche orange et des chaussures plates. Elle arbore une longue chevelure rousse coiffée sans soin. En revanche, quand elle danse avec Antoine, elle est revêtue d'une robe rouge et relève ses cheveux.

Antoine porte un costume anodin avec pantalon beige, une chemise et veste qu'il ôte à la fin de la première scène et remet à la dernière lorsqu'il parle de raccompagner son frère à la gare.

REBONDS ET RÉSONANCES

- Trouver une image de la mise en scène d'*Électre* par Vitez à Chaillot et faire une comparaison avec la mise en scène de *Juste la fin du monde* proposée par Berreur.
- Étudier et mettre en lecture des extraits de *Du luxe et de l'impuissance* et de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (pièce que Lagarce a écrite après *Juste la fin du monde*).
- Lire et analyser l'article écrit par Jean-Luc Lagarce en 1994 (voir l'annexe 2). Peut-on dégager des éléments communs entre l'auteur et le personnage de Louis ?
- Voir la mise en scène de Michel Raskine à la Comédie-Française et entreprendre en groupes un travail de comparaison avec la mise en scène de Lagarce.
- Proposer un groupement de textes avec *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et *Par les villages* de Peter Handke (auteurs appréciés de Lagarce). Faire choisir aux élèves un court extrait de *Roberto Zucco* et

repérer les mouvements de la parole et les thèmes en se référant à la méthode proposée par Michel Vinaver. Par groupes, les élèves prépareront la mise en lecture dans l'espace, en mettant en valeur l'action de la parole des personnages (qui parle à qui ? pour produire quel effet sur l'autre ?).

François Berreur a repris récemment au Théâtre de l'Athénée la mise en scène que Jean-Luc Lagarce avait faite de *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco. Proposer aux élèves de voir le film de ce spectacle (voir Repères bibliographiques et ressources ci-après), occasion d'interroger le travail de Jean-Luc Lagarce, homme de troupe, et de montrer combien son goût pour le jeu iconoclaste avec les convenances, son plaisir pour la théâtralité affirmée font écho à l'humour et à l'ironie de sa propre écriture.

Visionner et analyser le film de Bob Fosse *Cabaret*

Repères bibliographiques et ressources

L'œuvre de Jean-Luc Lagarce est publiée aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Lire un classique du XX^e siècle : Jean-Luc Lagarce, éd. SCÉREN/Les Solitaires Intempestifs, 2007.

Dossier Baccalauréat Théâtre *Juste la fin du monde* et *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce (avec un DVD), Scéren-CNDP, 2008.

La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco, dans la mise en scène de Jean-Luc Lagarce, DVD, coédition Arte vidéo / Scéren-CRDP de Franche-Comté, 2007, avec des compléments sur la mise en scène et la réalisation filmique de la captation par le réalisateur.

Sites Internet pour mieux connaître Jean-Luc Lagarce :

www.lagarce.net

www.solitairesintempestifs.com

Nos remerciements chaleureux à François BERREUR, à toute l'équipe du Théâtre de la Cité Internationale, et en particulier à Marie-France Carron.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
de Créteil, directeur de la collection nationale
« Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Catherine GILLEQUIN-MAAREK
Danielle MESGUICH

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

Responsabilité éditoriale

Vincent LÉVÉQUE, Marie Fardeau

Responsable de collection

Vincent LÉVÉQUE, Marie Fardeau

Maquette et mise en pages

Sybille PAUMIER

Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture,
l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*

Annexes

ANNEXE 1 : MÉTHODE D'APPROCHE D'UN TEXTE THÉÂTRAL PAR MICHEL VINAVER

Méthode générale

- **Prélèvement d'un fragment** du texte pour « lecture au ralenti ».
- **Division du fragment** en quelques segments. On décide d'un changement de segment quand par exemple il y a un changement de ton, d'intensité, d'interlocuteur.
- **Les micro-actions** : la « lecture au ralenti » se fait en s'arrêtant à chaque réplique et commence par la question *quelle est la situation de départ ?* Puis, on relève au fur et à mesure, les *événements*, les *informations* et les *thèmes* (mots-outils), de façon à isoler dans le texte ce qui est proprement action. On pointe donc réplique à réplique les micro-actions produites par la parole (et le cas échéant par les didascalies) en déterminant *ce qui se passe, par quel moyen est-ce que ça se passe* (au travers de quelle figure textuelle) et *quelles liaisons fonctionnelles s'opèrent* entre les micro-actions d'une part et les événements, informations et thèmes d'autre part.
- **L'action de détail** : ensuite on fait une pause, on récapitule ce que nous a appris notre lecture réplique à réplique dans chaque segment, puis on prend de la hauteur et on examine l'ensemble du fragment : il s'agit de l'action de détail entre la micro-action et l'action d'ensemble (la pièce dans son entier). On recherche les mêmes éléments que pour les micro-actions mais pour l'ensemble du fragment.

Mots outils

- **La situation de départ** : c'est le point au moment où commence le fragment dont on s'occupe.
- **Information** : toute donnée factuelle qui nous parvient par le contenu des paroles prononcées. Elle peut être vraie, fautive ou douteuse.
- **Événement** : renversement majeur de situation amené par une didascalie (X reconnaît Y et se jette dans ses bras), une information tenue pour vraie par son destinataire (Z dit à X : Y est votre frère ; à partir de quoi X se jette dans les bras de Z), par un moment critique où la situation bascule (un aveu, une reconnaissance, une méprise).
- **Thèmes, axes thématiques** : le flux des paroles émises fait émerger des thèmes soit épars soit organisés en réseaux. Ils constituent le soubassement sur lequel l'action s'engendre et se tend. Souvent la présence d'un thème appelle l'apparition du thème contraire : vivre/mourir, rester/partir, mal/bien. Des thèmes concrets peuvent cohabiter avec des thèmes abstraits, universels.
- **Parole, instrument ou action** : la parole est *action* quand elle change la situation, quand elle produit un mouvement d'une position à une autre, d'un état à un autre. La parole est instrument (ou véhicule) de l'action quand elle sert à transmettre les informations nécessaires à la progression de l'action d'ensemble ou de détail. Elle peut être les deux à la fois et il peut y avoir alternance.
- **Didascalies actives ou instrumentales** : La didascalie est un discours de l'auteur et non d'un personnage. Elle est active lorsqu'elle indique un changement de situation ; elle est instrumentale lorsqu'elle apporte une indication favorisant l'intelligence des paroles prononcées ou aidant la compréhension de l'action d'ensemble ou de détail.
- **Pièce-machine ou pièce-paysage** : quand l'avancement de l'action se fait par enchaînement de cause et d'effet, on a affaire à une pièce-machine ; quand on a une juxtaposition d'éléments discontinus, à caractère contingent (qui aurait pu ne pas avoir lieu), on a affaire à une pièce-paysage. Dans certaines pièces les deux coexistent.

Figures textuelles

Figures textuelles fondamentales s'appliquant à une réplique ou à une partie de réplique :

(1) **Attaque** : le fait de porter un coup ou de chercher à ébranler l'autre dans sa position, à le faire bouger.

(2) **Défense** : le fait de repousser une attaque, de chercher à persévérer dans sa position et à la préserver.

(3) **Riposte** : le fait de réagir à l'attaque par une contre-attaque.

(4) **Esquive** : le fait d'éluder l'attaque, de chercher à y échapper, à se soustraire au coup, de fuir ou de s'écarter.

(5) **Mouvement vers** : le fait d'aller vers l'autre dans un mouvement de rapprochement.

– Autres figures textuelles s'appliquant à une réplique ou à une partie de réplique :

(6) **Récit** : des faits passés qui sont rapportés

(7) **Plaidoyer** : dans une situation conflictuelle, argumentation en faveur d'un point de vue, d'une thèse, d'une position.

(8) **Profession de foi** : présentation d'une croyance, d'une conviction, en dehors de tout conflit

(9) **Annonce** : la chose annoncée peut être une intention, une décision. Elle se rapporte au présent ou à l'avenir.

(10) **Citation** : inclusion, dans une réplique, de propos rapportés, oraux ou écrits.

(11) **Soliloque** : un personnage s'interroge, ou se parle, ou laisse sa parole se dévider, seul, ou en présence d'autres personnages, ou même en situation apparente de dialogue.

(12) **Adresse au public** : rompant avec la fiction théâtrale, un personnage parle à la salle.

(13) **Discours composite** : réplique où se combinent indissociablement une pluralité de figures textuelles.

– Figures textuelles s'appliquant à un ensemble de répliques :

(14) **Duel** : groupe de répliques à dominante attaque-défense-riposte-esquive.

(15) **Duo** : groupe de répliques à dominante mouvement vers.

(16) **Interrogatoire** : succession de questions et de réponses.

(17) **Chœur** : personnages parlant ensemble, mais aussi succession de répliques ou l'individualité des personnages s'efface pour laisser la place à un effet choral.

– Figures textuelles relationnelles s'appliquant à une réplique dans sa relation avec le matériau textuel qui le précède :

(18) **Bouclage** : imbrication dans la réplique précédente.

(19) **Effet-miroir** : renvoi à l'intérieur d'une réplique à un élément précédent.

(20) **Répétition-variation** : réitération d'un élément textuel passé.

(21) **Fulgurance** : une réplique crée une surprise par rapport à ce qui précédait.

Michel Vinaver complète sa méthode par un travail autour des quinze axes dramaturgiques qu'il a définis et qu'il propose sous forme de tableau dans son ouvrage *Écritures dramatiques* (éd. Actes Sud, 1993).

ANNEXE 2 = LE RAPPORT AU MONDE DE LAGARCE DANS L'ÉCRITURE

Dans un article paru dans la *Revue d'Esthétique*¹, « Du luxe à l'impuissance », Jean-Luc Lagarce définit son rapport au monde dans l'écriture :

« Et parfois, je me sens impuissant. Inutile, dans l'incapacité de tout, restant là à ne plus rien pouvoir faire, faire ou dire. Être aveugle et sourd et imbécile encore, silencieux de ma propre imbécillité. Attendre et subir mon impuissance. Être immobile dans l'incapacité de prendre la parole, de prolonger le discours, de répondre, de dire deux ou trois choses imaginées dans la solitude et qu'on pensait essentielles.

Et parfois, je me sens inutile devant le Monde. Ce que dit la rumeur, l'arrogance omniprésente de la rumeur, ne pas le comprendre, ne pas le comprendre ou ne pas l'admettre, l'imaginer autrement, savoir qu'on doit, qu'il est de mon devoir – se dire ces mots-là : le devoir – savoir qu'il est de mon devoir de le dire d'une autre manière et ne cesser pourtant de buter contre ses reflets. Les gens tels qu'on les voit ou tels qu'on les imagine, ne pas savoir les montrer et ne pas même savoir les regarder, perdre leur secret entrevu sans jamais rien pouvoir en faire. Voir s'échapper l'évidence de leur personne.

Être fragile et désemparé devant les bruits de la Guerre, les bruits avant-coureurs de la Guerre, les bruits effrayants et si proches de la Guerre, les entendre et ne pas savoir les traduire, les prendre et les donner, en rendre l'exacte incertitude. Être là, incapable de dire la vérité.

La force terrible du pouvoir, sa puissance cynique, son arrogance, son ricanement et la séduction tranquille dont il nous écrase, ne pas réussir à la dire, l'écrire, en montrer la simple et sourde violence.

Et tenter pourtant de saisir tout cela, de lutter contre mon inadmissible désir de renoncement, mon égoïsme, ma complaisance pour ma propre histoire, contre le confort désinvolte qui me guette, l'abandon parfois à la bonne conscience.

Dans ma propre impuissance, dans mon désarroi, chercher à me rassurer moi-même et aller, résister, aller au-devant des autres désarrois plus grands encore, plus douloureux, plus secrets, interdits, sans le droit à la parole. Prétendre à sa petite mission, l'exercice de ses droits, avoir un devoir, jouer son rôle. Se l'accorder. Être dans la Cité, être au milieu des autres, avoir le droit immense de pouvoir parler, être responsable de cet orgueil, être conscient de ma force. Ne pas craindre mon propre déséquilibre et mes hésitations.

Raconter le Monde, ma part misérable et infime du Monde, la part qui me revient, l'écrire et la mettre en scène, en construire à peine, une fois encore, l'éclair, la dureté, en dire avec lucidité l'évidence. Montrer sur le théâtre la force exacte qui nous saisit parfois, cela, exactement cela, les hommes et les femmes tels qu'ils sont, la beauté et l'horreur de leurs échanges et la mélancolie aussitôt qui les prend lorsque cette beauté et cette horreur se perdent, s'enfuient et cherchent à se détruire elles-mêmes, effrayées de leurs propres démons. Dire aux autres, s'avancer dans la lumière et redire aux autres, une fois encore, la grâce suspendue de la rencontre, l'arrêt entre deux êtres, l'instant exact de l'amour, la douceur infinie de l'apaisement, tenter de dire à voix basse la pureté parfaite de la Mort à l'œuvre, le refus de la peur, et le hurlement pourtant, soudain, de la haine, le cri, notre panique et notre détresse d'enfant, et se cacher la tête entre les mains, et la lassitude des corps après le désir, la fatigue après la souffrance et l'épuisement après la terreur. »

(1) *Revue d'Esthétique* n°26,
Jeune Théâtre, 1994
www.lagarce.net