SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

Pièce (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de Paris en partenariat avec la Comédie Française

n° 44
juin 2008

Juste la fin du monde

de Jean-Luc Lagarce
mise en scène Michel Raskine

Du 1er mars au 1er juillet 2008 à la Comédie Française

© BRIGITTE ENGUÉRAND/COMÉDIE FRANÇAISE

Édito

Après un premier dossier consacré à la pièce de Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*, dans une mise en scène de François Berreur, « Pièce (dé)montée » vient explorer à nouveau le retour de Louis vers les siens et son incapacité à dire sa mort prochaine. Dans cette famille, le désir de parler de Louis va libérer la parole des autres, mais lui repartira sans avoir pu annoncer sa mort imminente. Alors que la mise en scène de François Berreur venait prolonger le travail de mise en scène entrepris de son vivant par Jean-Luc Lagarce en montrant la nécessité absolue et l'impossibilité de la parole, renvoyant Louis à une mort solitaire, celle de Michel Raskine vient confronter cette écriture intimiste à la solennité, à l'ampleur et l'histoire de la salle Richelieu de la Comédie-Française.
En cette année où l'auteur entre à la fois au répertoire du Français et au programme de l'option Théâtre de la série L, les professeurs disposent désormais avec ces deux dossiers de la possibilité de comparer des mises en scène et d'aller plus avant dans la présentation de la pièce qu'ils pourront faire à leurs élèves avant la représentation et dans son exploitation ensuite dans le cadre de la classe.

Retrouvez sur ▸ **http://crdp.ac-paris.fr**, dans la rubrique Arts et Culture l'ensemble des dossiers « **Pièce (dé)montée** »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

La pièce *[page 2]*

Après la représentation : pistes de travail

Scénographie théâtrale *[page 3]*
Les costumes *[page 4]*
La musique *[page 4]*
La vidéo *[page 5]*
Panorama de la presse sur *Juste la fin du monde* *[page 5]*

© BRIGITTE ENGUÉRAND/COMÉDIE FRANÇAISE

Annexes :

Biographie de Jean-Luc Lagarce *[page 7]*
Biographie de Michel Raskine *[page 9]*
***Juste la fin du monde* par Michel Raskine** *[page 10]*
Entretien avec Pierre Louis-Calixte *[page 12]*
Bibliographie de Jean-Luc Lagarce *[page 15]*

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n° 44
juin 2008

Avant de voir le spectacle

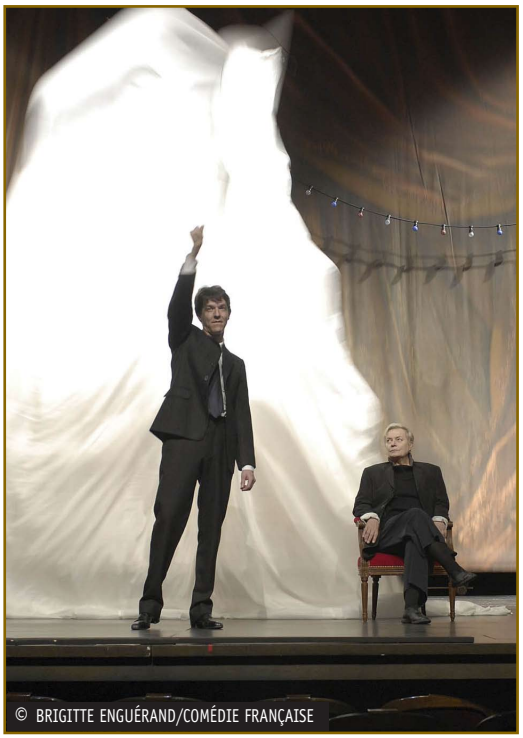
La représentation en appétit !

- **Découvrir un auteur singulier**
- **Découvrir un metteur en scène**
- **Susciter le désir de se rendre au spectacle**

LA PIÈCE

On trouvera dans le dossier n° 30 de la collection « Pièce (dé)montée » consacré à la mise en scène de cette même pièce par François Berreur, des pistes de présentation aux élèves de la structure de la pièce, des personnages, de l'époque et du lieu scénique, qui permettront de compléter utilement les pistes développées ici.

http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=juste-la-fin-du-monde



© BRIGITTE ENGUÉRAND/COMÉDIE FRANÇAISE

© BRIGITTE ENGUÉRAND/COMÉDIE FRANÇAISE

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°44
juin 2008

Après la représentation

Pistes de travail

SCÉNOGRAPHIE THÉÂTRALE

➜ À quel type de scénographie avons-nous affaire ? Comment la définir ?
➜ Demander aux élèves de dessiner la scène de la Salle Richelieu pour le spectacle de *Juste la fin du monde*.
Ce qui attire tout d'abord notre attention est l'empiètement de la scène sur la salle à travers le long **proscenium** qui occupe les quatre premiers rangs de l'orchestre. Côté jardin de cette avancée, sont posées, sans être collées, des dizaines de cartes postales de vacances. Dessinant un coin sur la scène, elles rappellent le voyage et le lien, uniquement, épistolaire entre les différents membres de la famille : « Ces petits mots / – les phrases elliptiques – / ces petits mots, ils sont toujours écrits au dos de cartes postales… ». Un fauteuil rouge, côté cour du proscenium, attend la mère, figure centrale de la pièce. Les élèves ne manqueront pas de souligner l'exiguïté de la scène, sinon son caractère réduit.

© BRIGITTE ENGUÉRAND/COMÉDIE FRANÇAISE

Les comédiens, en effet, jouent devant le rideau de scène, soit sur un espace résolument petit, presque acculés à la rampe. En cela, ils sont à la fois proches du public, ne serait-ce que géographiquement, et indissociablement liés à l'espace scénique, comme marqués par le théâtre. Êtres de proximité et d'intimité, ils sont aussi des êtres de jeu, tantôt au-devant de la **rampe**, tantôt en décalage.

➜ Attirer l'attention des élèves, sur la scène maintenant, sur l'espace de l'enfance, côté jardin et l'espace en désordre côté cour.
Figure en effet une **estrade** sur la scène où sont juchées des chaises d'école, détournées de leur fonction première par le nom du comédien inscrit sur le dossier intérieur, le nom du personnage sur le dossier extérieur. On notera que la chaise de Pierre Louis-Calixte, qui joue le rôle de Louis dans la pièce, est posée sur des tas de livres, ses pieds ayant été réduits. Chaises d'école donc qui rappellent le célèbre fauteuil de réalisateur, comme si le personnage était à la fois être de fiction et de théâtre. Une façon de nous rappeler aussi que chez Jean-Luc Lagarce, le personnage est par définition lié à l'univers théâtral, la scène étant une sorte de matrice de la vérité recherchée par l'homme. Cet univers théâtral est renforcé par la **guirlande lumineuse** qui dessine le mouvement d'un rideau, côté cour qui connote une idée de fête. Le jeu d'enfant revient sur la scène avec le petit cheval à bascule. Côté cour, en revanche, l'espace est celui du déménagement, ou plutôt de l'entassement. On y voit des chaises empilées les unes sur les autres, cachées sous une grand bâche en plastique transparent. Un poste de radio, un lampadaire, un poste de télévision, le portrait célèbre du jeune Kafka – qu'affectionnait tant Lagarce – à l'extrémité de la scène, tels sont les attributs qui rappellent le départ, toujours différé, de Suzanne.

➜ Interroger enfin les élèves sur le lever de rideau final ainsi que sur la présence sur scène d'une estrade. L'ouverture sur la cage de scène, le vélo, l'ampoule seront des éléments de décor qu'ils devront analyser au vu de l'ensemble de la scénographie.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°44
juin 2008

LES COSTUMES

Qu'est-ce que les costumes révèlent des personnages ? Physiquement, socialement, et métaphoriquement ?

Jean-Luc Lagarce, dans *Juste la fin du monde*, réunit cinq personnages, deux frères et une sœur, la mère et la belle-sœur. Josy Lopez, la costumière, a choisi de marquer leurs différences, voire leurs antagonismes. Nous choisissons d'étudier Louis et sa mère, tous deux réunis par leur allure austère. Pierre Louis-Calixte, alias Louis, est en costume-cravate noir, chemise blanche, une tenue qui n'est pas sans rappeler celle que l'on porte aux enterrements. Rigueur et austérité oblige. Louis affiche un sérieux et une gravité qui s'oppose à l'air parfois amusé, pour ne pas dire ironique que le comédien arbore. Son costume a donc une dimension métaphorique, rappelant la mort, le deuil que le personnage sait approcher. La mère est vêtue d'un tailleur-pantalon sombre, marine, qui lui donne un air imposant, presque masculin.

© BRIGITTE ENGUÉRAND/COMÉDIE FRANÇAISE

Par ailleurs, nous avons la sœur et le frère, restés au pays lointain. Suzanne, frêle silhouette, porte un pantalon noir, une chemise bleu roi et une veste rouge. Son costume accentue son allure juvénile.

Mais c'est surtout le couple composé par Antoine et Catherine qui est marqué socialement. Laurent Stocker porte un blouson de cuir beige, une chemise orangée, une cravate noire, des lunettes et une petite banane sur le sommet du crâne. Son allure fait de lui un personnage en léger décalage, par rapport à son époque et à sa famille. Sa femme, jouée par Elsa Lepoivre, revêt, quant à elle, une robe verte sous une veste mauve, l'ensemble étant de facture assez bourgeoise.

Force est donc de constater que ces personnages sont différents les uns des autres, chacun étant pris dans des considérations et des vies devenues étrangères à l'autre.

LA MUSIQUE

➜ **Interroger les élèves sur la présence des sons et de la musique dans la mise en scène de Michel Raskine. Comment interpréter la présence des sons enregistrés tout au long de la représentation ? Comment justifier l'intermède musical avec Catherine ?**

C'est Laurent Ménard qui signe les sons dans *Juste la fin du monde*. Les élèves se souviendront sans doute des bruits de couperet qui ponctuent chaque séquence. Un son fugace, strident, presque désagréable qui annonce la fin du passage. Les personnages s'effacent alors devant les comédiens qui, sur-le-champ, reprennent leur esprit avant de se placer pour la séquence suivante. Rappelons-nous que l'enjeu ici est le théâtre. Il n'est pas question d'enchaîner des moments, imitant en cela le flux de la vie. La fiction est sans cesse martelée pour mieux désamorcer le pathos qui pourrait naître de l'énoncé du discours.

Mais la musique est également présente à travers deux morceaux radicalement différents, le *Prélude op.18 n° 3* pour orgue de César Franck et *Une chanson douce* d'Henri Salvador. La première est murmurée par tous les acteurs allongés, au début de la deuxième partie. Fredonnée par les uns, sifflotée par les autres, le morceau de César Franck nimbe de douceur l'un des rares moments de quiétude de la pièce. Tout autre est l'intermède musical d'*Une chanson douce* d'Henri Salvador. Utilisation on ne peut plus ironique de ce titre qui devient l'occasion d'une sorte de défoulement par Catherine, jouée par Elsa Lepoivre. Ce personnage de « pièce rapportée » est enfin seul sur scène à la fin de la scène 9, première partie (« Catherine reste seule »), allume le vieux poste de radio côté cour, chante et parodie le morceau sans craindre le ridicule. « La biche aux abois » prend alors la valeur d'un métadiscours ironique sur la pièce.

Une nouvelle fois, l'utilisation de la musique et du son tend à souligner les ruptures de rythme et de sens intrinsèques au texte de Jean-Luc Lagarce.

LA VIDÉO

➜ Interroger également les élèves sur l'utilisation de la vidéo sur la scène de Richelieu. Quels en sont leurs souvenirs ? Comment les interprètent-ils ?

Julien Louisgrand, qui signe les vidéos du spectacle, joue un rôle important dans le spectacle. C'est tout d'abord lui qui ouvre et clôt la représentation. La vidéo qui passe en boucle de Pierre Louis-Calixte, torse nu, respirant, accueille les spectateurs qui prennent place, avant le début de la représentation. Cette installation résume à elle seule le projet que Muriel Mayette, Administrateur de la Comédie-Française, avait évoqué à Michel Raskine : « J'ai proposé à Michel Raskine de tenter l'utilisation d'un langage scénique plus contemporaine : le gros plan. Nous avons réinventé notre Salle Richelieu en bouleversant nos habitudes. Il est essentiel de trouver chaque fois le lieu juste du langage. Nous abordons cette pièce en réinventant un rapport au théâtre concentré pour cette histoire « qui fait du chagrin », comme toute histoire intime et obstinément vivante. » (voir le texte page 1). L'installation de Julien Louisgrand fait donc se succéder au portrait de Pierre Louis-Calixte adulte celui de l'enfant, au bord de la plage, en vacances. Sous la forme d'une vidéo en boucle puis d'une photo, l'image de Louis, dans la pièce s'imprime dans la mémoire du spectateur, avant que le rideau ne retombe définitivement sur la scène.

© BRIGITTE ENGUÉRAND/COMÉDIE FRANÇAISE

Une nouvelle utilisation de la vidéo apparaît dans l'intermède qui prend place entre la première et la seconde parties. Des arbres en ombre chinoise défilent sur le rideau de scène. La nature vient se surimprimer à la photo de Pierre enfant, dont nous avons parlé ci-dessus. Revient alors automatiquement la tirade de la mère sur les promenades du dimanche : « Toujours été ainsi, je ne sais pas, / plusieurs années, belles et longues années, / tous les dimanches comme une tradition, / pas de vacances, non, mais tous les dimanches, / qu'il neige, qu'il vente, / il disait les choses comme ça, des phrases pour chaque situation de l'existence, / « qu'il pleuve, qu'il neige, qu'il vente », / tous les dimanches, on allait se promener » (Première parte, scène 4). Le paysage défile en ombre chinoise sur le rideau, comme s'il était vu depuis une voiture, depuis celle du père par exemple.

PANORAMA DE LA PRESSE SUR *JUSTE LA FIN DU MONDE*

➜ Demander aux élèves de préciser les angles de vue choisis par les journalistes dans leur critique de la pièce. Qu'est-ce qui a retenu leur attention ? Quel est le point de vue sur la mise en scène de Michel Raskine qui ressort de ces extraits ?

Comédie-Française : la jeune légende de Lagarce

« Il y a plusieurs niveaux d'écoute, plusieurs lignes mélodiques qui se superposent. Des éclats, des ruptures. Jusqu'au tintamarre et même à la cacophonie. Cela Michel Raskine le maîtrise parfaitement. […] Qui ne connaît pas son écriture si particulière sera pourtant saisi par sa transparence de cristal et sa force à faire de toute banalité apparente – les chamailleries toujours renaissantes d'une fratrie, notamment – profondeur universel. »

Armelle Héliot, *Le Figaro*, 9 mars 2008

Bouleversante « fin du monde »

« Chaque membre de la famille s'adresse à lui par une longue tirade, alors que les autres échanges sont brefs, percutants. Cette architecture qui mêle l'instantané et la longueur, ajoutée à la langue de Lagarce, faite de phrases fluides, mais souvent entrecoupées d'hésitations sur les mots "justes" ou la grammaire, donnent à l'œuvre sa respiration fragile, entrecoupée, vacillante, que la mise en scène reflète constamment. »

Martine Silber, *Le Monde*, 9 mars 2008

Ce que Lagarce veut dire

« "Ce que je veux dire", ce que Louis voudrait dire sans jamais trouver le mot juste ni le juste milieu, c'est qu'il les aime, bêtement et réciproquement, mais que cette affection indicible au risque sinon d'être ridicule ou de se foutre sur la gueule quand on joint le geste à la parole (« Ne me touche pas ») est à la fois une comédie (Feydeau rôde car Lagarce peut être punaise) et une tragédie ancienne, la tragédie d'un abandon qui date de bien avant notre naissance. »

Gérard Lefort, *Libération*, 10 mars 2008

Une aussi longue absence

« Déconstruite par Michel Raskine, l'œuvre prend soudain des allures pirandelliènes qui touchent juste et transforment la représentation en une quête aussi déchirante que sensible, celle de cinq personnages à la recherche de leur auteur parti du monde à jamais. »

Patrick Sourd, *Les Inrockuptibles*, 11 mars 2008

Nos chaleureux remerciements à Michel Raskine, metteur en scène,
Muriel Mayette, administrateur général, Pierre Notte, secrétaire général
et Laurent Muhleisen, conseiller littéraire ainsi qu'à toute l'équipe de la Comédie-Française.

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
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
Marine JUBIN,
professeur de Lettres

Directeur de la publication
Bernard GARCIA, Directeur du CRDP
de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale
Marie FARDEAU, Yaël BOUBLIL
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection
Jean-Claude LALLIAS
Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages
Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

**Retrouvez sur ▶ http://crdp.ac-paris.fr, dans la rubrique Arts et Culture
l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »**

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°44
juin 2008

Annexes

ANNEXE 1 : BIOGRAPHIE DE JEAN-LUC LAGARCE, PAR LAURENT MUHLEISEN, CONSEILLER LITTÉRAIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Jean-Luc Lagarce naît le 14 février 1957 en Haute-Saône, et passe sa jeunesse à Valentigney, entre Montbéliard et Sochaux. Il est l'aîné de trois enfants. Ses parents sont ouvriers chez Peugeot, et protestants. À 18 ans, il rêve de devenir écrivain, et s'installe à Besançon. Il y étudie la philosophie, et très vite, s'oriente aussi vers l'art dramatique. Commence alors une vie de théâtre qui sera révélatrice, vingt ans durant, de ce que le paysage français de la fin des années soixante-dix jusqu'aux années quatre-vingt-dix pouvait offrir comme chances et comme déboires à un jeune homme de talent. Elle est partagée, pour Jean-Luc Lagarce, entre l'écriture et la mise en scène – en qualité de « chef de troupe » – et entre la province et Paris. Parallèlement à des cours, vite insuffisants, au conservatoire de Besançon, il fonde, en 1977, avec une bande d'indéfectibles compagnons dont Mireille Herbstmeyer et François Berreur, la compagnie de la Roulotte, destinée à monter des auteurs du répertoire contemporain, comme Beckett ou Ionesco, mais surtout, ses propres pièces, car l'écriture est un élément essentiel du rapport de Lagarce au monde théâtral. Ces pièces – au nombre de 25, auxquelles il faut ajouter des récits, des articles, des essais, un livret d'opéra, l'adaptation d'une pièce de Crébillon, et un imposant journal – semblent toutes plus ou moins répondre à cette citation de Schopenhauer qu'il mentionne dans sa maîtrise dont le sujet est « Théâtre et pouvoir en occident » : « Ce sont toujours les mêmes personnages qui paraissent, ils ont les mêmes passions et le même sort ; les motifs et les événements varient, il est vrai, dans les différentes pièces, mais l'esprit des événements est le même. » L'accueil de ses pièces, de son vivant, connaît les aléas dont souffre, dans l'institution théâtrale française, la création d'œuvres contemporaines, et sans le soutien et la fidélité des infatigables promoteurs d'auteurs que sont Micheline et Lucien Attoun à Théâtre Ouvert – en dépit parfois de leurs doutes – l'incontournable étape d'une réception parisienne n'aurait sans doute pas eu lieu. Même lorsque Jean-Luc Lagarce s'installe à Paris à la fin des années quatre-vingts – après plusieurs années de va-et-vient entre la capitale et Besançon –, ce sont ses mises en scène d'auteurs reconnus, montés avec sa compagnie, qui lui permettent le plus clair du temps de trouver l'argent nécessaire à la création de ses propres pièces. Rares sont les metteurs en scène français qui se sont emparés de ses œuvres avant sa mort, en 1995.

L'œuvre de Jean-Luc Lagarce a un thème récurrent, celui du fils qui revient auprès des siens pour leur annoncer – ou se voir incapable de le faire – sa mort prochaine. Même si le lien de cause à effet n'est pas toujours concomitant, Jean-Lagarce vit les sept dernières années de sa vie en sachant atteint du virus du SIDA, en spéculant sur sa disparition programmée. Au printemps 1990, grâce à une bourse de la villa Médicis hors les murs, il s'installe pour trois mois à Berlin où il rédige – habité par l'œuvre d'Hervé Guibert – *Juste la fin du monde*, projet vieux de deux ans, qui devait d'abord s'appeler *Les Adieux* (titre également de son unique roman inédit), puis *Quelques éclaircies*, et dont l'accouchement sera difficile. Dans son journal, on peut lire, à la date du 7 mai 1990 : « Je tente d'une manière assez volontaire et quasiment désespérée de travailler sur *Quelques éclaircies*. J'ai dû recommencer dix fois le début, mais ce n'est pas brillant. J'ai tué le père ce matin et chacun sait que c'est la meilleure chose à faire. » La première ébauche de la pièce comprenait en effet le Père, la Mère, la Sœur, l'Ami du Fils et le Fils. L'Ami du Fils disparaîtra comme le Père, laissant la place au Frère et à la Belle-Sœur dans la version finale. Mais une autre version, plus ample – *Le Pays lointain*, achevé une semaine avant sa mort – convoquera tous les membres de la famille biologique et de la famille d'élection. *Juste la fin du monde* et *Le Pays lointain* se terminent par le même monologue du Fils, qui se rappelle avoir marché une nuit sur une voie ferrée dominant une vallée et qui regrette de n'avoir pas, alors, poussé « un grand et beau cri ». Dans son journal, on lit, à la date du 3 juin 1990, alors qu'il est toujours à Berlin : « De Cioran, et ce pourrait désormais me servir de devise : « S'il me fallait renoncer à mon dilettantisme, c'est dans le hurlement que je me spécialiserais. » À son retour de Berlin, il commence à diffuser la pièce, qui compte parmi les plus belles, les plus achevées, de toute son œuvre ; très rares sont ceux qui la comprennent et l'acceptent.

Après la mort de Jean-Luc Lagarce, François Berreur, son exécuteur testamentaire, va travailler à la reconnaissance, posthume, de son œuvre. Ce travail méticuleux et obstiné, appuyé sur la maison d'édition Les Solitaires Intempestifs fondée par Lagarce lui-même, portera rapidement ses fruits. *Juste la fin du monde* est créé par Joël Jouanneau au tournant du siècle. Le monde du théâtre français ouvre les yeux sur cette œuvre d'une immense poésie. Aujourd'hui, Jean-Luc Lagarce est, à juste titre, l'un des auteurs français les plus admirés et les plus joués dans son pays et à l'étranger.

Laurent Muhleisen, janvier 2008

ANNEXE 2 : BIOGRAPHIE DE MICHEL RASKINE, METTEUR EN SCÈNE

Michel Raskine est né en 1951 à Paris. Depuis janvier 1995, il dirige le Théâtre du Point du Jour, avec André Guittier. Il a joué dans des mises en scène d'Agathe Alexis et Alain Alexis Barsacq, Anne Alvaro, Michel Berto, Antoine Bourseiller, Gilles Chavassieux, Jean-Christian Grinevald, Petrika Ionesco, Joël Jouanneau, Manfred Karge et Matthias Langhoff, André Ligeon-Ligeonnet, René Loyon, Gwenaël Morin, Lucian Pintillé, Roger Planchon, Guy Rétoré, André Serré, Jos Verbist et Herman Gilis, Bob Wilson, Jean-Marie Winling. De 1973 à 1978, il est assistant de Roger Planchon pour *Par dessus bord* de Michel Vinaver, *Le Tartuffe* de Molière, *Le Cochon noir* et *Gilles de Rais* de Roger Planchon, *A.A. Théâtres* d'Arthur Adamov, *Folies bourgeoises*, *Antoine et Cléopâtre* et *Périclès* de Shakespeare. De 1982 à 1986, il travaille avec Gildas Bourdet et l'équipe des comédiens de la Salamandre à Lille. Il joue dans *Les Bas-Fonds* de Gorki, *Une station-service* et *Les Crachats de la lune* de Gildas Bourdet, *Casimir et Caroline* d'Horvath (mise en scène d'Hans-Peter Cloos), *Cacodémon Roi* de Bernard Chartreux (mise en scène d'Alain Milianti).

Au cinéma, il joue dans *Histoire de Paul* de René Féret, *Félicité* de Christine Pascal, *La Lectrice* de Michel Deville, *Jeanne et le garçon formidable* de Olivier Ducastel et Jacques Martineau.

Dans le domaine du théâtre lyrique, il assiste Gildas Bourdet et Alain Milianti pour la mise en scène de *La Finta giardiniera* de Mozart (direction de Semyon Bychkov), au Festival d'Aix-en-Provence (1984). Avec *Albert Herring* de Benjamin Britten, présenté en mai 2000 à l'Opéra national de Lyon, il réalise sa première mise en scène d'opéra (direction musicale de Laurent Gay). En 2003, il met en scène *Otello* de Giuseppe Verdi (direction musicale de Ivan Fischer), toujours à l'Opéra de Lyon.

Il a mis en scène *Max Gericke ou pareille au même* de Manfred Karge (1984, repris en 1995, 2003 et 2004), *Kiki l'Indien*, comédie alpine de Joël Jouanneau (1989), *Huis clos* de Jean-Paul Sartre (1991, repris en 2007), *L'Épidémie* et *Un rat qui passe d'Agota Kristof* (1993), *La Fille bien gardée* d'Eugène Labiche (1994), *La Femme à barbe* de Manfred Karge (1995), *Prométhée enchaîné* d'Eschyle (1995), *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras (1996, repris en 2006), *Chambres d'amour* d'Arthur Adamov (1997), *Les 81 minutes de Mademoiselle A.* de Lothar Trolle (1997), *Théâtres* d'Olivier Py (1998), *La Maison d'os* de Roland Dubillard (ENSATT, 1998), *L'Affaire Ducreux, théâtre de coin 1* de Robert Pinget (1999), *Au but, théâtre de coin 2* de Thomas Bernhard (2000), *Barbe bleue, espoir des femmes* de Dea Loher (2001), *Elle est là et c'est beau* de Nathalie Sarraute (2002), *Les relations de Claire* de Dea Loher (2003), *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp (ENSATT, 2004), *Le chien et l'atelier – Chien* de Dea Loher suivi de *L'atelier d'Alberto Giacometti* de Jean Genet (2005), *Mère & fils*, comédie nocturne de Joël Jouanneau (2005), *Périclès, prince de Tyr* de William Shakespeare (Nuits de Fourvière, 2006), *Me zo gwin ha te zo dour ou Quoi être maintenant* de Marie Dilasser (Comédie de Valence, 2007).

En projet : *Jean-Jacques Rousseau*, texte établi par Bernard Chartreux et Jean Jourdheuil (Le Point du Jour, mars-avril 2008), *Le Fou et sa femme, ce soir...* de Botho Strauss (ENSATT, juin 2008), *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux (mars 2009).

ANNEXE 3 : *JUSTE LA FIN DU MONDE* PAR MICHEL RASKINE, METTEUR EN SCÈNE

Jean-Luc Lagarce, inventeur d'une grammaire théâtrale

L'état du monde et de la société, des mœurs ou de l'écriture contemporaine n'ont pas beaucoup changé entre la disparition de Jean-Luc Lagarce, en 1995, et la découverte réelle de son œuvre. Que nous soyons tous restés aveugles et sourds à cette écriture, de son vivant, à quelques notables exceptions près, reste pour moi un mystère, et une blessure. L'injustice est flagrante. L'entrée au répertoire de la Comédie-Française a quelque chose de solennel. C'est un geste fort de la part de Muriel Mayette. Nous allons confronter la résistance de cette écriture « intimiste » à l'ampleur du lieu et de son histoire. La Salle Richelieu résonne des voix de Racine, de Marivaux ou de Claudel. Jean-Luc Lagarce renouvelle la langue et le style, il appartient à la grande tradition française de l'écriture. Et comme Marivaux, Racine ou Claudel, il invente à la fois un théâtre à lire et un théâtre à faire. Il s'inscrit dans la continuité des « inventeurs de langue dramatique ». La sienne est spécifique, elle oscille entre la parole quotidienne voire triviale, et un lyrisme revendiqué. C'est la langue de l'extrême écrit et de l'extrême oral, et il faut veiller à ce que les acteurs ne tombent jamais dans un excès ou dans un autre. Nous ne devons ni « prosaïser » la langue, ni la déifier. Il n'est pas question de se laisser aller à la « tentation de l'oratorio » : le théâtre doit incarner, rendre charnelle la parole des poètes. Et puis la langue et son interprétation sont deux formidables sujets d'étude et de plaisir. Ici, l'écriture semble composée par vagues, mais nous sommes très loin du ressassement de Thomas Bernhard. Il n'y a ni redite ni cette impression de spirale, mais une pensée en marche, qui « va devant », cela est éminemment théâtral. La parole s'inscrit dans un présent immédiat, la pensée arrive à la seconde où le mot est dit, et les personnages réajustent à chaque instant la pensée et le mot. Ils modifient sans cesse le sentiment qu'ils ont du monde, des autres, d'eux-mêmes, et se contredisent parfois. C'est une langue extraordinairement composée, une partition en somme. Nous avons bien affaire à un quintet, avec parties chorales et parties solistes. Nous travaillons à faire entendre à la fois la ligne musicale entière et chacune des notes et des nuances de cette pièce que je considère comme la plus belle et la plus essentielle de Lagarce.

Des personnes aux personnages, un écart infime

Sur le plateau, l'humanité doit apparaître. Nous travaillons sans relâche à réduire l'écart qui sépare la personne qui joue du personnage qu'elle interprète. Où est-il, ce très fragile ou bien cet immense écart entre ceux qui jouent et ceux qui sont joués ? Nous connaissons ces personnages : ils sont nos mères, nos frères, nos sœurs. Nous les reconnaissons parfois par fragments ou parfois en bloc, et nous sommes infiniment proches d'eux tous. Voilà pourquoi je souhaite établir une réelle proximité entre les personnages et les acteurs, et donner d'emblée un sentiment de connivence et de reconnaissance avec les figures de Jean-Luc Lagarce. La proximité existera dès lors également entre les personnages et les spectateurs. Notre travail s'inscrit dans ce lieu précis qu'est la Salle Richelieu, armée de son histoire et de ses fantômes. Et nous avons avancé le plateau, nous jouons devant le rideau de scène. Ils sont là, comme des frères, « frères humains qui après nous vivez… » L'immensité scénique peut devenir un ennemi, nous ne l'ignorons pas, et je voulais rapprocher Louis, Suzanne, Antoine, Catherine et la Mère de nous, physiquement. Nous débarrassons la scénographie de toute imagerie anecdotique. Le lieu du retour du fils est bien le théâtre : les retrouvailles des cinq personnages ont lieu sur la scène, cet espace unique, le théâtre, où même les morts peuvent venir prendre la parole.

© BRIGITTE ENGUÉRAND/COMÉDIE FRANÇAISE

L'élan de la réconciliation

La réconciliation est ici au cœur de l'histoire : Louis revient pour annoncer sa mort prochaine. Il est à la fois le héros de la pièce et le narrateur. C'est à la campagne, dans la maison de la Mère et de Suzanne, mais nous sommes avant tout au théâtre. Louis nous parle, il est le conteur. Impossible de nous installer dans un récit naturaliste, dans une reproduction du réel. Lagarce écrit une pièce où est incluse à chaque scène la question de la théâtralité et de la représentation. Les personnages de la pièce n'ignorent jamais que le public est dans la salle. Louis nous annonce qu'il est mort : « Plus tard, l'année d'après, j'allais mourir à mon tour ». C'est la première phrase – saisissante – du texte.

Et pour autant, Louis est dans le présent, vivant, il n'est pas encore une ombre. *Juste la fin du monde* évoque la mort inéluctable, celle du héros comme la nôtre. Et à l'inverse, la pièce porte un élan de vitalité, sans complaisance, sans mollesse : une énergie exceptionnelle et un formidable humour. Les dialogues et les échanges sont brutaux, crus, francs, mais la pièce n'est pas sombre. Les personnages ont un regard amusé sur le monde. Ils ont une véritable capacité à rire d'eux-mêmes, tout en gardant une grande lucidité sur leur propre famille, sur les autres ou eux-mêmes. Ils ont une fantaisie, une ironie.

Toutes les familles sont des volcans

La famille nous constitue. On n'y échappe pas. On y est comme « condamné. » Est-ce le sort qui nous la donne, est-ce que nous nous la fabriquons ? La connivence est alors réelle, absolue, entre ces personnages et nous tous, puisque nous avons tous une famille. Au pire, nous en avons tous eu une. La famille est une entité non statique, un groupe en perpétuelle évolution. Aucune famille ne peut être tranquille. Toutes les familles sont des volcans. Les noyaux familiaux les plus harmonieux et les plus soudés traversent des épreuves, des crispations, des douleurs, des silences, des non-dits, des secrets, des tensions, des conflits, des drames, et des deuils… Dans la pièce *Le Pays lointain*, dont *Juste la fin du monde* est la matrice originelle, apparaît l'autre famille, celle inventée par Louis, sa famille d'adoption. Toutes les familles connaissent les variations qui vont du rejet à la réconciliation. L'abandon et le retour sont les deux thèmes primordiaux de l'œuvre de Lagarce. En cela, *Juste la fin du monde* est bien « une pièce qui fait du chagrin ». Elle bouscule, bouleverse, elle atteint. Jean-Luc Lagarce nous livre la complexité formidable des rapports humains, et nous laisse sans réponse. Ce théâtre-là sollicite notre intelligence et notre émotion de la même manière.

La place perdue de l'enfance

Quelque chose relève du mystère insondable du théâtre, me semble-t-il, dans cette simple réplique de la Mère au Fils : « mais quel âge as-tu ? » Comment une mère peut-elle prononcer ces mots ? Nous nous débrouillons avec une phrase comme celle-ci, et nous ne voulons pas tenter de la déchiffrer, de l'expliquer. Nous l'entendrons prononcée dans une sorte d'impossible neutralité ! Quelle est la place que nous faisons aux uns et aux autres ? La pièce ne parle que de cela, de ce que nous sommes les uns pour les autres. Et la Mère, mystérieusement, ne sait plus l'âge de son fils. Il s'agit là encore, probablement, de la place perdue de l'enfance. *Juste la fin du monde* fait ressurgir à chaque instant les mondes du conte. Des lambeaux d'enfance se cachent dans tous les recoins de cette pièce. Et l'on n'échappe pas plus à nos familles qu'à notre enfance.

Michel Raskine, janvier 2008
propos recueillis par Pierre Notte,
secrétaire général de la Comédie-Française

ANNEXE 4 : ENTRETIEN AVEC PIERRE LOUIS-CALIXTE

Dans quelles circonstances avez-vous découvert Jean-Luc Lagarce ?

Pierre Louis-Calixte – C'est en 1999 que j'ai rencontré pour la première fois Jean-Luc Lagarce. Il s'agissait de *Juste la fin du monde* mis en scène par Joël Jouanneau. Puis j'ai vu, en 2002, *Les Prétendants* montés par Jean-Pierre Vincent au Théâtre de la Colline. Cette écriture m'a immédiatement touché, comme un secret que l'on vous dit à l'oreille. Ce qui est particulièrement vrai de *Juste la fin du monde* qui parle de la famille. Lagarce a cette capacité extraordinaire de faire se rejoindre l'intime et l'universel.

Comment lisez-vous Juste la fin du monde de Lagarce ?

P.L.-C. – La mort est une question inévitable. Soit parce que l'on la souhaite, soit parce que l'on la redoute. Or, Lagarce a le souci de dire la vérité, sa propre vérité. Comme si cette « mort prochaine et irrémédiable » le mettait au pied du mur. Chaque personnage, dans son théâtre, est obsédé par cette nécessité de dire sa vérité, de réussir à l'approcher dans ce temps écourté qu'est la vie, parce qu'une fois que ce sera dit, comme le rappelle Antoine, « ce sera fini ». Même si cette parole peut blesser par sa violence, elle est bénéfique, cathartique, en ce sens qu'elle met à distance le réel. Une fois que les choses sont dites, on peut les regarder, les considérer. On cesse de les subir. On se sent plus léger.

Le théâtre de Lagarce est donc pour vous profondément humain ?

P.L.-C. – Tous les gens qui ont rencontré Lagarce me parlent d'un homme extrêmement délicat et attentif aux autres. François Berreur ajoutait que Jean-Luc Lagarce n'avait jamais été aussi drôle que lorsqu'il s'était su condamné. L'intérêt qu'il portait aux autres était une manière de repousser la mort. Il se sert de sa maladie comme d'un levier ou bien, au sens où l'entend Deleuze, de quelque chose « qui aiguise le sentiment de la vie ». Il pourrait se replier sur lui-même, faire de son histoire une fable égocentrique ; on doit se sentir très seul, quand on meurt. Le mouvement est pourtant inverse chez lui : plus la mort le ramène à sa solitude, et plus il est avide, curieux des autres. C'est à chacun (chaque acteur, chaque spectateur) que Lagarce s'adresse au travers de ses personnages. Il me semble que Louis vient sur une scène de théâtre porté par ce même souci : raconter son histoire à tout le monde et à chacun.

Comment s'est passé le travail avec Michel Raskine ?

P.L.-C. – Michel Raskine avait, depuis la première lecture à la table, une vision très claire de l'espace et des corps dans l'espace. D'après lui, la parole, dans le théâtre de Lagarce, doit primer sur l'humeur ou la psychologie des personnages. Nous nous sommes rendus compte, en nous confrontant au plateau, que le conflit entre les différents personnages pouvait faire écran à la parole. La scénographie avançant dans la salle était une invitation au partage de cette parole avec les spectateurs.

Pour Louis, qui entame le spectacle, il nous semblait important de mettre le spectateur au cœur de l'histoire, d'établir une certaine complicité entre Louis et eux (ils sont les seuls à connaître le secret de Louis, sa « mort prochaine et irrémédiable »). L'écriture de Juste la fin du monde tend vers l'universel, et j'avais le sentiment qu'une incarnation trop caractérisée pouvait empêcher cette tension entre nous, les encore vivants, qu'Albert Cohen définit dans un de ses textes par l'expression : « Ô vous frères humains, chers futurs cadavres ».

Comment avez-vous travaillé le texte de Lagarce ?

P.L.-C. – Nous étions tous conscients de la singularité de cette langue et de sa ponctuation. Lagarce écrit des partitions, presque en vers, ponctuées de guillemets, de suspens, de tirets, de parenthèses. Il nous fallait partir de cette partition-là, la respirer comme il l'avait écrite. C'est en cela, je crois, que Lagarce est un grand auteur, car une fois ce travail effectué, le texte se révèle. Il s'incarne à partir de là. Michel parlait de cette tentation de faire du texte de Lagarce un oratorio totalement désincarné ou bien alors un règlement de compte naturaliste. La pièce *Juste la fin du monde* navigue dans cet entre-deux, suspendue par la grâce du théâtre comme le personnage de Louis entre le ciel et la terre, la vie et la mort. C'est dans la parole qu'est le cœur battant de ce théâtre et c'est ce qui le rend incroyablement vivant. On naît/est au monde par les mots, par la langue.

Or Lagarce fait de ce rapport à la parole un corps à corps brûlant, chacun se coltinant courageusement à la difficulté du dire comme obsédé par cette nécessité de dire sa vérité. Louis, mort (déjà) vivant (le temps d'une représentation) vient s'adresser à la fois à sa famille et à chaque spectateur : « – j'allais mourir à mon tour – j'ai près de trente-quatre ans maintenant […] ». Nous passons de la mort à la vie en l'espace d'une virgule, d'une respiration, nous avons basculé dans un temps purement théâtral.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°44
juin 2008

Peut-on dire alors que jouer Lagarce relève d'une expérience assez singulière ?

P.L.-C. – Jouer *Juste la fin du monde* est, je crois, une expérience intime pour chacun de nous qui le re-traversons chaque soir et je pense que chaque spectateur est profondément questionné dans son rapport à la vie et aux vivants. La parole, à prendre enfin, même si c'est difficile, même si cela fait mal, est comme une planche de salut.

Juste la fin du monde s'achève comme une prière aux vivants d'un homme presque mort. C'est ce fameux « cri » qu'il aurait pu pousser, « ce bonheur que j'aurai du m'offrir » et qu'il a retenu.

Il nous invite à la parole ; elle peut changer les choses, elle peut modifier le monde.

Propos recueillis par Marine Jubin

ANNEXE 5 : BIBLIOGRAPHIE DE JEAN-LUC LAGARCE

Textes de Jean-Luc Lagarce

Théâtre
Théâtre complet, vol. I
Erreur de construction / Carthage, encore / La place de l'autre / Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale / Ici ou ailleurs / Les Serviteurs / Notice
Théâtre complet, vol. II
Vagues souvenirs de l'année de la peste / Hollywood / Histoire d'amour (repérages) / Retour à la citadelle / Les Orphelins / De Saxe, roman / La photographie
Théâtre complet, vol. III
Derniers remords avant l'oubli / Music-hall / Les Prétendants / Juste la fin du monde / Histoire d'amour (derniers chapitres)
Théâtre complet, vol. IV
Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne / nous, les héros / Nous, les héros (version sans le père) / J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne / Le Pays lointain
L'exercice de la raison
Quichotte
(Livret d'opéra)

Récits
Trois Récits
L'Apprentissage / Le Bain / Le Voyage à La Haye

Adaptation théâtrale
Les Égarements du cœur et de l'esprit
(d'après Crébillon fils)

Articles
Du Luxe et de l'impuissance

Essai
Théâtre et Pouvoir en Occident

Journal
Journal 1977-1990

Sur Jean-Luc Lagarce

Le roman de Jean-Luc Lagarce, Jean-Pierre Thibaudat, Les Solitaires Intempestifs
Jean-Luc Lagarce, Jean-Pierre Thibaudat, éditions Culturesfrance

Ouvrage pédagogique collectif
Lire un classique du XXe siècle : Jean-Luc Lagarce, coédition Les Solitaires Intempestifs et SCÉRÉN
Juste la fin du monde / Nous, les héros de Jean-luc Lagarce [coll. « baccalauréat théâtre »]

Colloques Année (...) Lagarce
I. Problèmatiques d'une œuvre
II. Regards lointains
III. Traduire Lagarce : langue, culture, imaginaire
IV. Jean-luc Lagarce dans le mouvement dramatique