

SYNTHÈSE : La parole dans la pièce Juste la fin du monde

INTRO : la parole est action

Il ne se passe rien ou presque dans les pièces de Lagarce, l'intrigue est on ne peut plus mince :

⇒ **Tout est dans la langue, la parole, le dit, le comment dire et le non-dit.**

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 c'est **la parole qui est le sujet de l'action** : elle 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.

1. Le mot-clé de la pièce : « juste » - juste dire, dire juste

Le terme « juste », fondamental, présent dès le titre, est ensuite **employé plus d'une 30aine de fois** dans le corps de la pièce, selon plusieurs acceptions. Il renvoie à :

- **l'idée d'exactitude** : dire juste (**obsession de la justesse, du mot juste**, volonté de dire au plus près et hantise de la trahison des mots : « *cette pensée étrange et claire / je ne sais pas si je pourrai bien la dire* » (I, sc 5, Louis) ; « *comment dire ?* » (I, sc 3, Suzanne) ; « *ce que j'essaie de dire* » (I, sc 4, La Mère)
- **l'idée de justice, d'équité** (juste = conforme à la justice) : infléchissement du sens de « juste » par Antoine dans la 2^e partie, qui **l'emploie comme adjectif** et lui redonne son sens originel de justice : « *ce n'est pas bien, ce n'est pas juste (...) cela va encore être de ma faute, ce ne peut pas toujours être comme ça, ce n'est pas une chose juste,* » (II, sc 2). Ce **glissement grammatical (de l'adverbe à l'adjectif)** et sémantique (de la justesse à la justice) illustre **l'évolution de l'enjeu dramaturgique de la pièce** : **d'une recherche de la justesse dans l'expression, le discours glisse vers une revendication de justice de la part d'un frère cadet pétri de ressentiment** à l'égard de l'aîné, grand absent dont la figure est chérie par les autres membres du microcosme familial.
- **la restriction à l'essentiel**: juste dire, « *dire, / seulement dire* » (prologue) => pour Louis il s'agit de délivrer son lourd message et **annoncer à sa famille sa mort prochaine.**

Or la pièce met en scène la **perte de ce message essentiel** : celui-ci se trouve « **noyé** » sous **l'anecdote, le verbiage creux** (voir la **métaphore de la noyade** dans le discours d'Antoine partie I scène 11, qui manifeste la peur d'être noyé sous le discours de Louis, dans un déluge verbal qui pourrait être pour le frère cadet une « fin du monde »). Ainsi, le propos se perd et lorsqu'il est question de franchise, l'énoncé s'interrompt, la parole se désagrège.

⇒ Le mot « Juste » fonctionne donc comme une **précaution oratoire**, régulièrement brandie par les personnages afin de signaler la **modération de leur propos, l'effort de précision de celui qui veut aller à l'essentiel** ; mais cet effort ne fait que signifier par là-même leur embarras et leur **incapacité à dire juste**, accentuant progressivement le **décalage avec le message initial.**

2. Les enjeux de la parole : ANNONCER → RACONTER → HURLER

La structure de la pièce, sa construction dramaturgique met à jour les enjeux de la parole.

- En premier lieu, il est question d'« **annoncer, dire, seulement dire** », cet enjeu étant évoqué dans le **prologue** ;
- Ensuite, le corps de la pièce est nourri par l'idée de « **raconter des histoires** » (I, sc 11, Antoine à propos de Louis) ; les deux parties et l'intermède sont façonnés par **des récits qui ne cessent de différer l'annonce** : « *- je raconte-* » (I, sc 2, Catherine), « *- je raconte, n'écoute pas -* », « *- ce que je raconte -* » (I sc 4, la Mère). Certaines scènes sont ainsi des récits **rétrospectifs** dans lesquels Louis, Catherine, Suzanne et La Mère deviennent narrateurs.
- Enfin, **l'enjeu de la parole glisse vers le verbe « hurler »** dont le souvenir est évoqué dans **l'épilogue.**

⇒ D'une extrémité à l'autre, **on passe de la volonté de « dire, seulement dire » (prologue) à la volonté d'« un cri » (épilogue)**, un hurlement qui révèle **l'échec de la communication.** Mais ce cri n'a pas été proféré, exprimé :

« Ce que je pense / (et c'est cela que je voulais dire)
c'est que je devrais pousser un grand et beau cri qui résonnerait dans toute la vallée,
que c'est ce bonheur-là que je devrais m'offrir,
hurler une bonne fois,
mais je ne le fais pas,
je ne l'ai pas fait. ».

Le drame, c'est que ce cri reste la pensée d'un cri, un cri intérieur. D'une problématique de la communication, la pièce glisse vers celle d'un langage inarticulé, primitif, comme pour en finir avec les détours et les impasses de la comédie sociale du langage. Mais dans la mesure où cette oralité-là est elle aussi impossible, il ne reste que le silence : la pièce est une tragédie du langage.

3. Dire, ne pas dire... le drame de l'incommunicabilité

- Ce qui frappe dans *Juste la fin du monde*, c'est la tendance des personnages à dire ce que les autres ne souhaitent pas entendre autant qu'à taire ce qui est attendu d'eux.

⇒ Dire ou ne pas dire : toute la pièce pourrait être lue sous cet angle.

« je ne sais comment l'expliquer,
comment le dire,
alors je ne le dis pas » (partie I, scène 3, Suzanne)

- Dès le prologue, la pièce est placée tout entière sous le signe de l'urgence et de la nécessité vitale de dire. Dire quoi ? Le spectateur et le lecteur sont immédiatement mis dans la confidence : la « mort prochaine et irrémédiable » (prologue) d'un jeune homme, et ils sont les seuls destinataires de cette confidence inaugurale (la famille étant évacuée de la situation d'énonciation par le pronom eux).

D'entrée de jeu, Louis nous expose les enjeux de la pièce : il s'agit de braver la peur pour annoncer aux siens, qu'il n'a pas vus depuis des années et dont il s'est éloigné, qu'il va mourir.

⇒ Parole comme promesse d'apaisement, comme espoir de réconciliation, de compréhension, de réintégration à un ordre familial consolateur.

Mais le but que s'était fixé Louis ne sera pas rempli : « sans avoir rien dit de ce qui me tenait à cœur / (...) sans avoir jamais osé faire tout ce mal, / je repris la route » (partie II, scène 1).

- Si Louis repart sans avoir rien annoncé, sa parole n'en est pas moins guettée. De lui, sa famille espère, avec des encouragements (I, sc 8), l'« aveu » du manque éprouvé (I, sc 3).

Or, tout ce que Louis révèle dans la partie I scène 11 — et à Antoine seul — c'est qu'il est arrivé dans la nuit — révélation dont Antoine ne veut pas : « Pourquoi est-ce que tu me racontes ça ? / Pourquoi est-ce que tu me dis ça ? ». La confidence spécifiquement adressée, imprévue, semble suspecte, irrecevable. Antoine la rejette d'autant qu'il ne veut plus écouter et a choisi de se taire « pour donner l'exemple ».

⇒ Lagarce met en scène la difficulté pour les personnages de s'entendre et de se comprendre vraiment. *Juste la fin du monde* s'articule autour d'une parole attendue, mais qui n'advient pas dans l'espace du dialogue.

- L'ellipse semble être l'une des caractéristiques du discours de Louis, si l'on en croit les propos des membres de la famille :
 - Antoine : « Tu ne disais rien » (I, sc 11),
 - La Mère : « tu répondras à peine deux ou trois mots, / ou tu souriras, la même chose » (I, sc 8),
 - Suzanne (partie I scène 3) : « des petits mots, juste des petits mots, une ou deux phrases, / rien, comment est-ce qu'on dit ? / elliptiques. / "parfois tu nous envoyais des lettres elliptiques" »,

Mais pour Louis, le rapport à l'oral et à l'écrit semble relever de la réticence plus que de l'ellipse : Louis semble toujours avoir été un personnage énigmatique, au sourire sibyllin, se bornant à jeter « ces juste deux ou trois mots en pâture » (I, sc 8), ce qui en fait l'exact antithèse de la volubile Suzanne.

Louis est à la fois prolix dans ses monologues, capable de raconter des « histoires pour rien » (I, sc 11) et, « cette façon si habile et si détestable d'être paisible en toutes circonstances » (I, sc 8), de « répondr[e] à peine deux ou trois mots » (I, sc 8). Ce qui fait de lui un homme « habile », ce sont la maîtrise de la langue, l'art du détour.

La singularité de Louis, au sein de cette famille, vient de ce qu'il est un **personnage qui avance masqué** : « *c'était tellement faux, je faisais juste mine de* » (partie I scène 10). On retrouve dans cette déclaration l'**adverbe restrictif « juste »** qui souligne le **caractère exclusif et évident de la comédie sociale** et la **tournure elliptique « mine de »** rendue d'autant plus abrupte qu'elle s'achève sur un point, mettant un terme à la phrase, à l'ensemble de la réplique, mais aussi à la scène.

⇒ La parole est ainsi lestée du **poids des non-dits et des enjeux de la révélation**, et reste suspendue à une intention énonciative qui peine à s'habiller en mots. Toute la pièce peut elle-même être conçue comme une **ellipse de l'essentiel, l'annonce de la mort prochaine**,

L'échange, comme le drame se déploie autour d'un **manque central**.

D'un bout à l'autre de la pièce, **le spectateur est hanté par ce que les membres de la famille ignorent**, il entend leurs répliques et leurs reproches comme Louis lui-même peut les entendre, et souffre de voir s'installer entre eux une **incompréhension tragique et irrémédiable**.

- **Louis**, qui était venu pour parler, se trouve donc très vite réduit au silence.

✓ D'abord par les **propos convenus lors des retrouvailles familiales** et des présentations à Catherine, sa belle-soeur. Les **mots du quotidien**, de la politesse la plus banale masquent ici la gêne ; ils **permettent d'esquiver les véritables enjeux de l'échange, les reproches que l'on brûle de prononcer, les questions que l'on n'ose poser** : « *Rien jamais ici ne se dit facilement* », concède Antoine à la scène 3 de la deuxième partie.

Il y a bien un **malaise dans la parole**, qui donne lieu à des confrontations mi-comiques mi-poignantes (notamment en I, 1 et I, 2).

✓ Mais plus encore que ces scènes où l'on parle pour ne rien dire, ce qui empêche Louis d'énoncer ce pour quoi il était venu ce sont les moments où il se voit **confronté, en tête-à-tête, avec les différents membres de sa famille** : Suzanne (I, 3), Catherine (I, 6), la Mère (I, 8) et Antoine (I, 11 et II, 3).

Louis l'écrivain, l'homme des mots, se trouve alors singulièrement **dépossédé de la parole**, contraint d'écouter, à tel point que certaines scènes s'apparentent à de longues tirades quasi ininterrompues. Comme l'explique la Mère, Louis, parce qu'il a fui, qu'il les a quittés autrefois et laissés sans nouvelles, doit désormais prendre le temps d'entendre, leur accorder de l'attention :

« *Ils veulent te parler, / ils ont su que tu revenais et ils ont pensé qu'ils pourraient te parler, un certain nombre de choses à te dire depuis longtemps et la possibilité enfin* » (I, sc 8).

Chacun voit l'occasion de faire entendre ses doléances, ses reproches, ses frustrations.

✓ La **peur de mal dire**, de se déconsidérer aux yeux de Louis l'intellectuel constitue un **frein supplémentaire au dialogue**.

« *Ils voudront t'expliquer mais ils t'expliqueront mal, car ils ne te connaissent pas, ou mal. [...] et cela sera mal dit ou dit trop vite, d'une manière trop abrupte, ce qui revient au même et brutalement encore / car ils sont brutaux [...] et tu ne comprendras pas [...]*

Tu répondras à peine deux ou trois mots », annonce la Mère (I, sc 8).

- L'échange dans la pièce semble devoir toujours être indirect, relayé :

- c'est la Mère qui dit à Louis ce que ses frère et soeur **attendent de lui** (partie I scène 8),

- c'est Suzanne qui lui apprend la douleur de leur Mère après son départ — l'intéressée, elle, « *ne [le lui] dira pas* » (partie I scène 3).

- **Seule Catherine refuse de jouer les intermédiaires** auprès d'Antoine en devenant la destinataire provisoire de Louis (partie I, scène 6) :

« *Ne me dites rien, je vous interromps, il est bien préférable que vous ne me disiez rien et que vous lui disiez à lui ce que vous avez à lui dire* ».

Est-ce d'être la « pièce rapportée », l'étrangère à la famille ? « elle est simple, claire, précise. / Elle énonce bien » (I, 7). C'est par elle que **le « parler vrai », le parler sans détour font irruption** dans la pièce.

- Premier moyen de toucher l'autre, d'entrer en contact avec lui, et par là **forcément intrusive et agressive**, la parole suffit à déclencher les hostilités.

Dire, c'est poser un jugement, enfermer l'autre dans un qualificatif, le figer dans un constat. D'où la tendance des personnages à refuser d'acquiescer aux dires de leur(s) interlocuteur(s), à le(s)

remettre en question ; d'où les dénégations du personnage ainsi interpellé, comme c'est le cas pour Antoine : « *vous dites toujours ça, « on ne sait comment le prendre » / Comme on le dit d'un homme méchant et brutal* » (I, sc 11) ; « *tu es un peu brutal, on ne peut rien te dire, / tu ne te rends pas compte* » ; « *je ne suis pas brutal. / Vous êtes terrible tous avec moi* » ; « *je ne suis pas un homme brutal, ce n'est pas vrai* » (II, sc 2)

4. Une tragédie du langage : la recherche (vaine ?) d'une parole « juste »

*je disais seulement
je voulais seulement dire
et ce n'était pas en pensant mal,
je disais seulement,
je voulais seulement dire...* (II, sc 2, Antoine)

- Le dialogue est caractérisé par une **difficulté extrême à communiquer**, ce qui participe à **l'enlisement de l'action**.

Avec le retour du fils prodigue coïncide **l'éternel retour du langage sur lui-même**, enroulement dont la **figure de style de l'épanorthose** est la parfaite illustration.

Les discours s'enroulent à force de s'auto-analyser, enroulement alimenté par **des reprises, des nuances, des corrections**. Ce **langage, qui interroge le langage**, repose sur de **multiples décrochages** opérés par les « *comment dire ?* », **des ajouts** qui nourrissent les discours : c'est un **langage qui ne cesse de se commenter lui-même**.

- Les **reformulations sont nombreuses**, pour **se conformer aux exigences du code linguistique**, aux **règles du savoir-vivre**, aux **attentes de son interlocuteur**, de **surenchérir** ou de **nuancer**.

Les **reprises et variations** contribuent **moins à renforcer la communication qu'à en manifester les fragilités** : les **surenchères volontaristes dénoncent l'insuffisance d'une parole** qui se contenterait de poser et d'affirmer, la **nécessité de nuancer** dit **l'impossibilité d'émettre une parole juste**.

Le langage scénique de *Juste la fin du monde* est tout entier **travaillé par la correction, ou l'auto-correction** : en raison de la présence d'un personnage (Louis) « *qu'on pourrait qualifier d'habile* » (I, sc 3) dans le maniement du langage, suscitant chez les autres membres de la famille **une certaine «admiration** » (I, sc 3), chacun va tenter de discourir « *plus habilement* » (I, sc 3), et ce, **au risque de se perdre dans les dédales de la reformulation**.

✓ énumération et répétition avec enrichissement

« je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage, pour annoncer, lentement, avec soin, avec soin et précision, – ce que je crois – lentement, calmement, d'une manière posée » (prologue)

Les **énumérations** sont **articulées autour des verbes « décider » et « annoncer »**. Pour le premier, **4 verbes à l'infinitif** introduits par la préposition « de » : « *retourner* », « *revenir* », « *aller* » et « *faire* ». Pour le second, une **série d'adverbes et de locutions adverbiales**.

L'**auto-reformulation** façonne un **discours qui avance par étapes successives sur le chemin de la précision**.

✓ Variation du verbe avec gradation sémantique :

« Lorsque tu es parti, lorsque tu nous as quittés, lorsque tu nous abandonnas » (II, sc 3)

Se succèdent, dans une **énumération auto-reformulative de la proposition circonstancielle de temps**, **3 verbes exprimant une gradation sémantique** (« *parti* », « *quittés* », « *abandonnas* »), laquelle montre bien **l'effort constant d'Antoine pour introduire plus de justesse et plus d'impact dans le propos**.

Le passage de « *tu es parti* » à « *tu nous abandonnas* » révèle un double changement dans la façon d'envisager le procès : outre le glissement de sens (partir → abandonner), **la famille est désormais présente au centre du propos** (pronom « nous »), en apportant un **jugement moral** sur le fait évoqué. **Le passé-simple se substitue au passé-composé**, ce qui **oriente le discours vers une dimension littéraire** : le monologue d'Antoine **se met au niveau de celui qui fait figure d'écrivain**.

L'intervention du passé-simple engendre une **modification du repère temporel** ; le personnage abandonne le moment du discours (passé-composé) pour se placer au moment de l'événement (passé-simple) et **atténue** ainsi, en se détachant des faits, en les éloignant du présent, **la charge affective croissante à l'œuvre**.

✓ **Correction de la dénomination :**

« *c'est méchant, pas méchant, non, c'est déplaisant.* » (I, sc 2)

« [...] *il croit probablement que ce qu'il fait n'est pas intéressant*

ou susceptible, le mot exact, ou susceptible de vous intéresser. » (I, sc 6)

L'auto-rectification de l'adjectif intervient explicitement par l'emploi de l'adverbe « non », dans le premier exemple, ou par la présence d'une conjonction de coordination et d'un commentaire méta-énonciatif (« le mot exact ») qui signale l'opération de substitution : la conjonction « ou » ne traduit pas une alternative mais le remplacement du premier terme par un autre, plus « exact ».

L'épanorthose provoque l'enroulement du discours sur lui-même mais aussi son expansion : en considérant le propos énoncé, elle amène à le répéter pour le nier, puis à le remplacer.

✓ **Reformulation et rectification :**

« *Ou, plus habilement*

– je pense que tu es un homme habile, un homme qu'on pourrait qualifier d'habile, un homme "plein d'une certaine habileté" –

ou plus habilement encore, [...] » (I, sc 3)

Dans cet exemple de reformulation de Suzanne, on constate la coexistence de l'adverbe « habilement » dans la phrase insérante et de l'adjectif « habile » dans l'énoncé inséré : un adverbe portant sur le dire entraîne l'ouverture d'un commentaire dans lequel le terme, par polyptote, est repris en tant qu'adjectif pour qualifier le personnage.

C'est une illustration parfaite de l'enjeu langagier : un personnage habile (Louis) impose par sa présence de parler plus « habilement », ce qui entraîne une plus grande prudence ou méfiance, et donc, une mise à distance (sensible dans cet ex. par l'emploi du pronom « on » et des guillemets).

✓ Face au personnage central, admiré parce que plus habile dans le maniement de la langue, l'ensemble de la communauté familiale vit dans la hantise de l'erreur et de l'incorrection ; mais si par ailleurs Louis possède une meilleure maîtrise du langage, cette différence linguistique, ajoutée à ses absences prolongées, contribue à l'exclure du reste de la famille, à le placer, non pas en position d'infériorité, mais en position, véritablement, d'étranger.

✓ **Détour par la parole de l'autre : l'emploi des guillemets**

Le personnage interroge son discours et interroge, en les intégrant, les mots des autres.

Il est assez fréquent dans la pièce d'entendre le discours d'un personnage se fonder sur la reprise d'un terme employé par un autre personnage.

« *je ne voulais pas être méchant,*

comment est-ce que tu as dit ?

"brutal", je ne voulais pas être brutal » (II, sc 2)

L'adjectif « brutal » est repris ici par Antoine : le terme avait déjà été employé par La Mère (« *Antoine sera plus dur encore, / et plus brutal* » I, sc 8) dans la première partie et repris par Antoine : « *je vous entends, "il faut savoir le prendre", comme on le dit d'un homme méchant et brutal* » (I, sc 11).

Catherine l'utilise dans la deuxième partie pour qualifier à nouveau le comportement de son mari : « *Elle ne te dit rien de mal, / tu es un peu brutal, on ne peut rien te dire* » (II, sc 2). Il est à noter que l'adjectif avait été immédiatement relevé par Antoine (« *Je suis un peu brutal ? / Pourquoi tu dis ça ? / Non. / Je ne suis pas brutal.* ») et contesté également par Louis : « *non, il n'a pas été brutal, je ne comprends pas ce que vous voulez dire* ».

La récurrence de cet adjectif illustre la mécanique de l'échange entre les personnages, lesquels rebondissent régulièrement autour de l'emploi d'un mot pour le commenter et le discuter.

Toute citation est variation, c'est-à-dire renforcement et mise en doute, soulignement et dissociation.

⇒ L'enjeu tragique de la pièce, qui repose sur un discours (l'annonce de la mort), est désamorcé par une autre tragédie, celle du langage, c'est-à-dire l'inéluctable trahison de la pensée par les mots.

⇒ S'instaure alors tout au long de la pièce un dialogue à deux niveaux :

- celui que les personnages tentent d'établir entre eux

- et celui que chacun entretient avec le langage, (dialogue de la pensée avec les mots, chacun interrogeant son discours et cherchant le mot juste)