

PRÉFACE

Souvent un titre porte un secret, qui est celui de l'œuvre elle-même ; quelquefois ce secret est un message. Il peut même advenir que ce message s'avère intransmissible. C'est le cas de *Juste la fin du monde* dont le protagoniste, prénommé Louis, revient dans sa famille, après une très longue absence, afin d'annoncer sa mort prochaine, mais repart sans avoir rien dit à ses parents de l'issue fatale. Toute la pièce de Lagarce – l'un de ses textes les plus testamentaires, avec le *Journal* et *Le Pays lointain* – tient dans cet écart temporel entre l'intention d'annoncer la (mauvaise) nouvelle et l'impossibilité de le faire.

LOUIS. – [...] je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage, [...] pour annoncer,
dire,
seulement dire,
ma mort prochaine et irrémédiable,
l'annoncer moi-même, en être l'unique messenger [...].

Prologue.

LOUIS. – [...] vers la fin de la journée,
sans avoir rien dit de ce qui me tenait à cœur [...]
sans avoir jamais osé faire tout ce mal,
je repris la route [...].

Deuxième partie, scène 1.

Un *mouvement contrarié*, ce pourrait être la définition minimale de cette pièce et, peut-être, de tout le théâtre de Lagarce. Dans sa mégalomanie, l'individu-roi, artiste de surcroît, s'apprête à annoncer la fin du monde – en fait, de soi-même au monde – puis finit par s'avouer en son for intérieur, sur le mode dépressif, qu'il ne s'agit après tout que de cela : « juste la fin du monde ». Pas de quoi en faire une histoire. Ou, à la rigueur, une pièce de théâtre d'un type particulier : un drame qui n'advient pas, qui restera l'affaire intime d'un seul, en butte à l'impossibilité de se faire entendre – ou à celle de s'exprimer – dans son ultime confrontation avec les autres, mère, sœur, frère et belle-sœur, êtres chers et cependant définitivement éloignés. On ne s'étonnera pas que ce drame avorté, ce drame « à blanc » se déroule – ou se défasse – tout au long d'un dimanche, jour non ouvrable, jour de la vacuité, jour mythique des petites cérémonies domestiques et des sourds conflits familiaux.

*

Plusieurs des pièces de Jean-Luc Lagarce trouvent leur origine dans la parabole du Fils prodigue telle qu'on la trouve dans l'Évangile de Luc (XV, 23) : *Retour à la citadelle* et *Les Orphelins* (1984), *Juste la fin du monde* (1990), *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (1994), *Le Pays lointain* (1995). À l'instar de Gide qui imagine, dans une de ses fameuses soties, qu'une fois le Fils prodigue rentré à la maison et fêté, c'est au tour de son frère aîné de prendre la route, Lagarce imprime à la parabole originelle, dans chacune de ces pièces, d'importantes

variations. Dans *Juste la fin du monde*, le père, décédé, n'est pas là pour accueillir Louis (c'est précisément sous la figure du « Père, mort déjà » qu'il fera sa réapparition dans *Le Pays lointain*, pièce ultime résultant d'une profonde réécriture de *Juste la fin du monde*). En outre, Louis n'est pas le cadet mais l'aîné des fils. Mais la principale distorsion se trouve ailleurs : dans le fait qu'au lieu de « revenir à la vie », comme il est dit chez Luc, le Fils prodigue de Jean-Luc est voué à une mort prochaine, une mort dont, une fois dans le cercle familial, il s'interdira d'annoncer la nouvelle. D'une certaine manière, Louis est un mort (« déjà ») qui revient parmi les vivants, et ceux-ci ne cessent de ressentir son étrangeté, sans pour autant savoir d'où elle procède. Peut-être même ont-ils fait de son vivant le deuil du Fils prodigue :

Louis. – [...] Il y a dix jours,
j'étais dans mon lit et je me suis éveillé [...].
Je me réveillai avec l'idée étrange et désespérée et indestructible encore
qu'on m'aimait déjà vivant comme on voudrait m'aimer mort
sans pouvoir et savoir jamais rien me dire.

Première partie, scène 5.

On pourrait aussi avancer le contraire : que Louis, malgré le mal qui le ronge, se considère comme le seul vivant face à cette assemblée des spectres familiaux. Mais ce serait méconnaître la tendresse infinie qu'il éprouve pour les membres de sa famille et oublier ce souci de ne pas leur « faire de mal » qui, au moins en partie, explique son renoncement à dire son attente d'une mort prochaine. Quoi qu'il en soit, il existe dans la pièce un profond décalage, fait d'une intimi-

dation réciproque, entre celui qui revient et ceux qui l'accueillent. L'un est tout en retenue, les autres expriment tout au long de ce dimanche qui les réunit une dernière fois leur infinie perplexité à l'égard de celui qui les a désertés.

*

Mais ce qui démarque nettement *Juste la fin du monde* d'un drame de type psychologique, c'est l'inscription, dans la forme même de la pièce, de la partition entre deux espèces, deux castes de personnages. D'un côté, Louis, le nomade, à la fois personnage et narrateur d'une pièce qui s'écrit selon son point de vue, son regard, son écoute ; de l'autre, le quatuor des sédentaires – Suzanne, Antoine, Catherine et la Mère.

Dans l'ordre de la dramaturgie, Louis – qui sonne comme « Lui » – est l'héritier de toute une lignée de personnages déracinés : non seulement le Fils prodigue de la Bible, mais aussi Ahasvérus, le Juif errant, et Ismaël, le fils voué à l'exil qu'eut Abraham avec la servante Agar, le Jedermann ou l'Everyman des moralités du Moyen Âge et enfin, plus près de nous, l'Axel de Villiers de L'Isle-Adam, le Peer Gynt d'Ibsen, l'Inconnu du *Chemin de Damas* de Strindberg et tant de personnages du théâtre expressionniste allemand, qui, après s'être arrachés à leur milieu d'origine, ont couru éperdument au devant de leur destin solitaire et, le plus souvent, de la mort. Le Fils prodigue de la parabole reste un sédentaire avec un épisode de nomadisme. Louis, lui, s'est définitivement désarrimé de sa famille, de son lieu de naissance ; il pourrait reprendre à son compte la profession de foi de l'Inconnu du