

# MC2 : Juste la fin du monde

de Jean-Luc Lagarce  
Mise en scène de François Berreur

*A l'occasion du cinquantenaire de la naissance de Jean-Luc Lagarce, la Cie Les Intempestifs organise une série de manifestations (spectacles, expositions, colloques) qui se dérouleront de l'automne 2006 à l'automne 2007.*

Année (...) Lagarce [[www.lagarce.net](http://www.lagarce.net)]

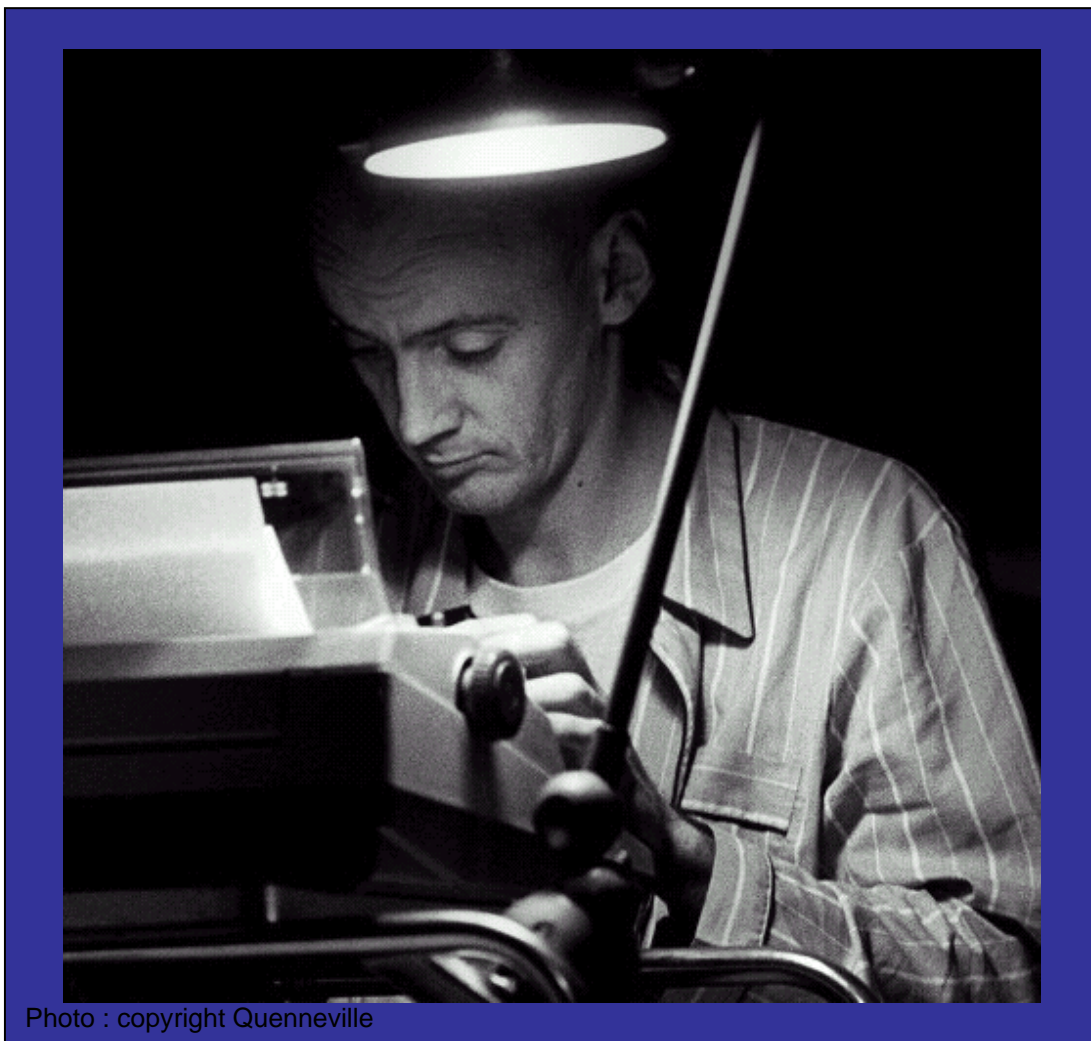


Photo : copyright Quenneville

**Production déléguée MC2:Grenoble**

**Contact : Christine Fernet – 04 76 00 79 58 – [christine.fernet@mc2grenoble.fr](mailto:christine.fernet@mc2grenoble.fr)**

# Juste la fin du monde

de Jean-Luc Lagarce

MC2:Grenoble - création le 2 octobre 2007

## Mise en scène

François Berreur

## Musique

Christian Girardot

## Chorégraphie

Cécile Bon

## Scénographie

Alexandre De Dardel, assisté de  
Lorraine Djidi

## Comédiens

Danièle Lebrun

Elizabeth Mazev

Clotilde Mollet

Hervé Pierre, de la Comédie Française

Bruno Wolkowitch

## Lumières

Joël Hourbeigt

Assisté de

Bernard Guyollot

## Régisseur général

Romuald Boissenin

## Régie son

Jason Richard

## Costumes

Nathy Polak

<Production déléguée> MC2:Grenoble

<Coproductio> Compagnie Les Intempestifs - Maison de la culture de Bourges -  
L'Hippodrome, Scène nationale de Douai - La Coursive, Scène nationale La Rochelle

En 1990, Jean-Luc Lagarce obtient une bourse du Centre national des lettres, qui lui permet de partir en résidence à Berlin, où il écrit *Juste la fin du monde*.

Dans cette pièce à cinq personnages (trois femmes, deux hommes), le fils retourne dans sa famille pour l'informer de sa mort prochaine.

Ce sont les retrouvailles avec le cercle familial, où l'on se dit l'amour que l'on se porte à travers les éternelles querelles. De cette visite qu'il voulait définitive, le fils repartira sans avoir rien dit.

C'est l'histoire du fils prodigue, c'est une tragédie qui ne dit pas son nom.

La mise en scène de François Berreur s'annonce comme la suite et fin du triptyque *Le Rêve de la Veille* (*Music-Hall – Le Bain – Le Voyage à La Haye*) créé en 2001 : le fils, après avoir conté ses aventures théâtrales, décide de revenir « au pays » et l'on retrouvera la suite des aventures « à la Doinel » d'Hervé Pierre, traversant l'univers de Lagarce.



## Note d'intention

### ***Comme un dernier voyage, une dernière histoire, un dernier adieu...***

*Tant de princes pleins de promesses et tant de rois décevants... (Jonathan Swift).*

*Travail sur Mes Deux Dernières Années. Travail sérieux. Dire la vérité, vraiment. Parfois, je m'éloigne, je raconte une histoire, je triche. Revenir à la difficulté. C'est épuisant. Pourquoi est-ce que je fais ça ? Si je conduis au bout cette affaire, je couperai tellement de choses, je les détruirai. J'en aurai fini. Ce sera comme mourir, disparaître. En être capable. [Août 1987]*

Ce texte extrait du *Journal* de Jean-Luc Lagarce qui fait référence à une tentative d'écriture d'un roman, donnera deux années plus tard le synopsis de *Juste la fin du monde*. À cette date, il ne sait pas encore qu'il est séropositif et sans nier la part d'autobiographie dans ses textes, elle ne me paraît pas si intéressante comme clé de compréhension.

Je ne crois pas que le personnage de Louis va mourir, que lui en soit convaincu quand il le dit c'est une chose, me paraît plus passionnante sa tentative de ne plus tricher. Et ne plus tricher c'est écouter les autres, les voir comme ils sont, refuser de les juger comme il serait si facile de le faire, et les raconter comme on voudrait qu'ils soient.

C'est là l'immense force de ce texte, laisser le mépris ou la condescendance pour accepter la vie des autres, et même s'il a le pouvoir de les écrire, ne pas tricher c'est accepter d'en percevoir le détail, la richesse et la pauvreté, accepter que ces vies si lointaines, que l'on n'aurait jamais voulu pour soi, puissent être belles, héroïques, romanesques avec, elles aussi, leurs secrètes douleurs.

Le paradoxe c'est que c'est bien la tricherie qui est réclamée par chacun, pour son jeu de masques et ses possibilités de rêves ou de fuites.

Nous aussi nous avons cru à la reconstitution d'un week-end à la campagne dans la famille, mais c'est l'histoire d'un monde de théâtre, l'histoire d'un homme qui se rêve Prospéro mais qui n'a simplement pas le pouvoir de modifier les êtres. Il peut tout changer autour, faire voler les décors et décider d'éteindre la lumière et décider qu'ils sont là et l'instant d'après qu'ils ne le sont plus, mais le cœur des êtres il ne le changera pas et la souffrance de chacun il ne peut la guérir, il ne peut qu'accepter, s'accepter soi et les autres.

N'y aurait-il que la tricherie comme ultime vérité ? Le mensonge du théâtre comme lieu de la plus sincère confession ?

En revenant au pays, un roi si longtemps absent, découvre que la succession est déjà prévue, on n'attend plus que la mort pour introniser le successeur, déjà l'histoire suit son cours et la vie continue. Et lui qui voulait voir et conquérir le monde va découvrir, peut-être, que les petites histoires des hommes sont aussi nos grandes histoires à tous.

***François Berreur, juin 2006***

## ***Juste la fin du monde : dire avec une infinie précision.***

**Jean-Pierre Ryngaert**

Dans un contexte de créations contemporaines où la fable - la structure narrative - tend à s'amenuiser, et où le message a complètement disparu, du moins dans sa version lourde et démonstrative, les textes de J.L. Lagarce s'exposent à un malentendu. Assez souvent, ils racontent des histoires, et ces histoires fournissent des pistes de sens à l'interprétation. Pourtant, et *Juste la fin du monde* en est un bon exemple, on aurait tort de s'en tenir là et de ne pas s'attacher au travail sur la langue, au tissage subtil du réseau énonciatif qui apparaît comme le véritable matériau dramatique et fait résonner l'étrangeté d'une parole créatrice de vertiges. *Juste la fin du monde* se soumet bien à l'épreuve du résumé, qu'on peut esquisser par exemple comme ceci :

Un jeune homme revient chez lui, dans sa famille qu'il a quittée il y a longtemps, avec le projet de dire. Dire qu'il va mourir. Et il repart sans avoir rien dit d'autre que les choses ordinaires qu'on se dit dans les familles quand on ne sait pas quoi se dire.

Rien de plus simple en apparence. Pourtant, techniquement, cette fable là comporterait très peu d'actions et beaucoup de discours. Or, si l'on s'en tient à la stricte définition de la fable, « la suite chronologique des événements accomplis », peu d'événements se produisent. Si le cadre narratif est effectivement balisé par l'arrivée et le départ de Louis, l'essentiel repose sur les échanges au sein du huis clos familial. L'histoire peut s'étaler sur un dimanche ou presque sur une année entière comme le précise la didascalie d'ouverture. La part narrative proprement dite est donc plutôt mince, d'autant plus que la « suspension d'esprit » comme disent les classiques, (notre « suspense » moderne) est écartée d'emblée. Louis annonce dans le Prologue qu'il va mourir et que cette mort est irrémédiable : « Plus tard, l'année d'après – j'allais mourir à mon tour - ». Le lecteur dispose donc de repères simples, perturbés cependant par la dédramatisation immédiate dont on peut entendre un équivalent ironique dans le titre à travers le lieu commun populaire « ça n'est pas la fin du monde ». Mais peut-être bien que mourir, ou revenir, c'est justement une (la) fin du monde, et que le drame, est là, plus complexe si on veut bien le voir.

Comme toujours, les attentes du lecteur sont liées à sa propre interprétation de la fable, et débordent le récit minimal. Ainsi peut-on extrapoler sur les raisons du départ de Louis, sur sa maladie, sur son homosexualité probable, ou au moins sur sa différence. S'arrêter sur les sentiments, décider peut-être qu'il aime les membres de sa famille ou qu'il les a aimés. Mais rien de cela n'est explicite dans le texte, et l'affirmation trop entière d'enjeux massifs réduit la pièce à n'être qu'une « pièce sur » ; ce serait, par exemple, une pièce sur la mort, ou sur le SIDA, ou une pièce de plus sur la famille, à placer du côté du pathétique et du mélodrame. Or, le texte ne confirme jamais aucun des horizons d'attente les plus évidents et, comme la mort est chose entendue, il n'y a d'ailleurs rien à attendre. Ainsi échappe-t-il au mélodrame familial, à un projet militant sur les sujets qu'on voudra, à la dénonciation grandiloquente de l'isolement des jeunes gens ou de l'incommunicabilité, à la tragédie d'une mort annoncée qui ferait pleurer, dans les chaumières ou ailleurs.

La pièce ne délivre aucun message, et pourtant elle frôle et évoque toutes ces questions avec une sorte de légèreté distraite, d'élégance palpable et de demi-sourire qui trouble les points de vue. Lagarce fait le choix de l'implicite, de l'à peine dit, plutôt que la formule définitive, et le texte repose entièrement sur la qualité des échanges. Le secret est au cœur même de l'écriture, dans la façon dont les personnages prennent la parole et partagent la même quête de l'infinie précision puisqu'ils parlent tous la même langue, celle de leur auteur. La cohérence naît du rythme commun, des jeux du partage et de la reprise, et d'une recherche infinie de l'exactitude.

Les entrelacs des répétitions, des variations, des hésitations feintes ou réelles travaillent la langue. Les sujets de conversation et leurs reprises, les solos et les duos, les avancées et les reculs, constituent le matériau central du texte, comme dans un chœur élargi. Les enjeux apparaissent au niveau microscopique de l'échange, bien plus que dans la situation dramatique ou la construction du récit.

Là est la véritable marque de fabrique de J.L. Lagarce, son originalité d'auteur. Un peu comme dans certains morceaux de jazz, personne ne dialogue directement (sur le mode « je te parle, tu me réponds ») avec personne, mais toutes les répliques entrent en relation entre elles, par des jeux d'échos et de variations légères.

Au chœur de ce système énonciatif, prendre la parole est un risque qui oblige le locuteur à s'exposer. *Juste la fin du monde* : dire avec une infinie précision.

***Extrait d'un article de Jean-Pierre Ryngaert, in Lire un classique du XXIème siècle, Les Solitaires Intempestifs & Scéren, 2007.***

## DONNER (OU NON) LA PAROLE...

### Entretien avec François Berreur à propos de *Juste la fin du monde*

*François Berreur, vous avez été, aux côtés de l'écrivain et metteur Jean-Luc Lagarce, comédien dans plusieurs de ses spectacles mais aussi son assistant. Depuis sa disparition, vous avez ensuite pérennisé sa mémoire et son oeuvre en développant la maison d'édition Les Solitaires Intempestifs qu'il avait fondée avec vous, vous avez mis en scène certains de ses textes, et, depuis le début de cette année, programmé plusieurs événements, grâce à cette "Année Lagarce" qui englobe toute une série de rencontres, de colloques, de lectures, de spectacles, la publication d'un certain nombre de livres inédits, mais aussi des ouvrages critiques.*

*Qu'est-ce qui a présidé cette fois, pour vous, au choix de mettre en scène ce texte, *Juste la fin du monde*, que vous envisagez comme la "suite" du triptyque *Music-Hall*, *Le Bain* et *Le Voyage à La Haye*, représenté en Avignon et en tournée en France au début des années 2000 ?*

**François BERREUR** : L'idée de ce triptyque, en 2001, était celle de la traversée d'un personnage imaginaire, d'une figure théâtrale. Avec *Music-Hall*, il s'agissait d'une sorte de rêve théâtral, puis dans la loge ; avec *Le Bain*, on entrait dans la sphère privée et, enfin, *Le Voyage à La Haye* mêlait l'aventure théâtrale et la vie intime, personnelle et cependant différente de celle du "Bain" mais qui autorisait justement ce lien entre les deux premiers textes.

Il manquait néanmoins tout ce qui se rapporte à un autre cercle de la vie personnelle : la famille.

Réalité et concept essentiels aux yeux de Jean-Luc Lagarce pour qui il y a deux sortes de famille : celle dont on est issu et celle qu'on se choisit. Ayant déjà parlé de la famille qu'on se choisit, par le théâtre ou les aventures amoureuses, la logique imposait donc qu'on évoque cette fois la famille génétique, avec ce personnage qui a effectué un périple de son *Music-Hall* jusqu'à son *Voyage à La Haye* et dont on pourrait penser qu'il a déjà tout vécu, mais qui, en rentrant auprès des siens, s'expose à une nouvelle aventure, à de nouveaux tracés.

La scénographie sur laquelle je travaille pour mettre en scène à la rentrée *Juste la fin du monde* saura être allusive de toutes ces composantes.

D'autre part, en choisissant Hervé Pierre, à qui je confie le rôle de Louis, et qui interprétait pour le triptyque les protagonistes, j'offre la possibilité dramaturgique de poursuivre l'épopée en maintenant ces fils rouges. Mais, autant pour ceux qui ont vu ou non vu le triptyque, nous induirons, dans certaines parties du spectacle *Juste la fin du monde*, des images qui raconteront certaines séquences des textes précédents : par exemple, nous retrouverons cette même image de traversée solitaire dans *Juste la fin du monde*, identique à celle où le personnage circule seul à travers le monde, comme nous le montrions dans *Le Voyage à La Haye*.

*La pièce n'est pas sans s'interroger sur ce que représente cette épreuve du Retour ? Jean-Luc Lagarce avait bénéficié d'une bourse d'écriture pour la composition de ce texte, et il séjournait à Berlin.*

*Pensez-vous que c'est justement par un effet d'éloignement loin des siens qu'il a pu concevoir aussi précisément une telle pièce ?*

**F.B.** : En effet, c'est un apparent paradoxe. Il part à Berlin et il écrit cette pièce, qui évoque absolument l'inverse d'un retour et qui s'interroge sur l'idée même de ce retour. Est-ce qu'on écrit mieux sur le retour, lorsqu'on est sur le chemin contraire ?

Mais j'y vois la source d'une autre inspiration qui, vous verrez, n'est pas innocente, je pense. Car je crois très fermement qu'il y a toujours chez Lagarce une volonté de parallélisme entre la forme "théâtrale" et la forme propre au "music-hall". Comme on rêverait d'un théâtre quelque peu mythique mais qui se rapprocherait en même temps du cabaret ou de la vie d'une petite troupe, qu'on retrouve par exemple dans *Nous, les héros*. Il y a, aussi, dans *Le Pays lointain*, l'idée d'acteurs qui interprètent plusieurs rôles et qui est caractéristique de cette forme.

La structure de la pièce *Juste la fin du monde* est passionnante. Elle peut même s'apparenter elle aussi, à mon humble avis, à celle d'un spectacle de music-hall. Il y a un narrateur qui, entre les différentes séquences de l'oeuvre, intervient, présente, raconte, puis fait le point, se raconte comme dans un journal puis essaie de diriger la suite des événements, en quelque sorte. Presque comme un Monsieur Loyal qui nous raconterait sa vie, en procédant à des va-et-vient entre narration directe et scènes en apparence réalistes. Et, bien sûr, des sortes de "numéros" qui narrent ses histoires et ses rapports avec les membres de sa famille. De plus, eu égard à la mort, à la vision d'un monde qui s'écroule, on ne peut ignorer qu'un des films capitaux pour Jean-Luc Lagarce était *Cabaret* de Bob Fosse et qui se passe, précisément, à Berlin. *Cabaret* est une adaptation d'un roman de Christopher Isherwood qui s'intitule *Adieu à Berlin*. C'est là tout de même un indice qu'on ne saurait négliger.

La structure de *Adieu à Berlin* est assez hybride (sortes de successions de petites nouvelles mais aussi des extraits de journaux). Cette particularité structurelle et libre a selon moi quelque chose à voir avec "*Juste la fin du monde*". S'entremêlent comme pour le texte d'Isherwood, des événements, des actions dramatiques mais aussi des pages issues d'un journal intime. Il y a fort à parier, que la conjoncture de sa présence à Berlin au moment de la composition de sa pièce, a influencé Lagarce.

Mais il n'y a pas lieu de tellement rechercher dans les traces autobiographiques de Lagarce, trop de preuves qui justifieraient son oeuvre.

Choisir Hervé Pierre pour jouer le rôle de Louis (qui est censé avoir 34 ans tel que c'est écrit dans les didascalies préventives de la pièce) est une façon aussi délibérée de s'éloigner de la sphère biographique. D'une manière générale, par conséquence, je vieillis l'ensemble de la distribution et cela intervient sur cette notion de "tricherie": on ne dit pas l'âge que l'on a. Le spectateur sera aussitôt alerté par cette bizarrerie, lorsqu'il entendra Louis dire qu'il a 34 ans. Je souhaite donc plutôt au contraire insister sur la notion de "tricherie". La première chose qu'on demande au protagoniste de *Juste la fin du monde*, c'est de tricher. Lui, dit "je ne veux pas tricher" mais sa mère réplique "s'il te plaît, si tu pouvais tricher un petit peu..."

Mais la tricherie n'est pas forcément un aspect négatif. Elle révèle en tout cas comment quelqu'un est capable de composer pour vivre ! Donc, de rendre compatibles ses idéaux et la réalité de la vie. Sur ce chemin biaisé, on est conduit aussi vers une certaine idée du "vrai". C'est l'idée majeure du Théâtre : n'est-ce pas en passant par le faux qu'on accède à la vérité? Le héros de *Juste la fin du monde* a le projet de revenir dans un monde où l'on triche et où il voudrait y opposer son refus de la tricherie, alors que sa famille l'enjoint au contraire à tricher avec elle.

*Il me semble qu'on pourrait aussi évoquer, pour l'inspiration consciente ou inconsciente de l'écriture de Juste la fin du monde, le poème dramatique de Peter Handke, Par les villages pour lequel Jean-Luc Lagarce concevait une sincère admiration, allant jusqu'à baptiser sa maison d'édition Les Solitaires Intempestifs avec la volonté de rendre hommage ou d'entrer dans la lignée de la pièce de Handke.*

*La pièce du dramaturge autrichien, à la suite de divers autres textes antécédents, clôt le parcours d'une tétralogie baptisée "lent retour", avec le héros principal qui revient lui aussi au pays natal... (1) Dans les deux cas, la pièce de Handke et celle de Lagarce sont aussi une manière d'évoquer la tragédie grecque, même si, chez l'auteur de Par les villages, le chœur est formé par plusieurs personnages (dont Nova qui réconcilie tout le monde) et s'adresse à un seul, alors que chez Jean-Luc Lagarce, le chœur est le protagoniste seul qui s'adresse à tout un groupe qui ne préfigure pas un chœur mais des individus dissociés. Des gens modestes, des ouvriers.*

*Ainsi fait, mais avec son style très personnel, Jean-Luc Lagarce ?*

**F.B.:** Absolument. La structure de *Juste la fin du monde* est très proche de celle de *Par les villages*. Ce qui m'intéresse de traquer dans la pièce de Jean-Luc Lagarce, ce sont tous les liens qu'on pourrait faire en effet avec la tragédie grecque. Sans pour autant forcer sur cette tonalité pour le spectacle, mais ils existent, c'est indéniable. Notamment parce que, souvent, dans les mises en scène qui sont produites de "*Juste la fin du monde*", ce sont souvent tous ces inserts qui morcellent la structure générale du texte, mais qui s'avèrent capitaux et qui révèlent des choses très surprenantes qui finissent par être soit peu traités soit supprimés. Dans ces scènes fantasmatiques, les personnages se disent l'amour qu'ils se vouent, les uns vis à vis des autres et au sein de cette famille.

*Dans la pièce de Lagarce, il y a, à de nombreuses reprises aussi, la volonté d'un théâtre en abyme ; les personnages se donnent quelques indications "scéniques": "avance, s'il te plaît", "ne regarde pas", "écoute-la"...*

**F.B.:** Oui, c'est une manière pour Lagarce de montrer comment on se "met en scène", dans le désir fantasmé de l'"autre" et comment on met en scène aussi sa propre histoire. Mais ce qu'on met en scène avec cette pièce, c'est surtout la mise en scène de la forme. Le lieu d'où vient le héros, le lieu où l'on se retrouve, le décor ou l'absence de décor. Il s'agit bien de rendre les éléments présents en scène totalement mobiles, de jouer sur les lumières pour dissocier les séquences ou au contraire les confondre. Effectuer des sautes ou des accidents dans le temps et dans l'espace. Raconter la scène avant qu'elle ne se déroule ultérieurement et différemment, etc...

Mais, lorsque c'est l'"autre" qui parle, on ne peut avoir aucune influence sur cet "autre". On peut bouger, bousculer la structure, on ne peut changer, déplacer l'autre. Donc on fait "avec" l'autre. D'où, encore, la tricherie. Mais on ne peut en aucun cas modifier la parole de l'autre. C'est la grande force de Lagarce dramaturge. L'idée de donner la parole aux autres- qui s'avère plus forte que l'idée de la sienne propre- est majeure dans cette pièce.

Si l'on reconsidère la dimension biographique, l'autre idée capitale est qu'il s'agit de justifier peut-être plus encore la biographie des autres personnages plutôt que celle de Louis/Jean-Luc.

Dans la vraie vie de Lagarce, l'enfant qui était souvent malade, contrairement à ce qui est dit dans la pièce, ce n'était pas Jean-Luc, mais bien plutôt son frère, lorsqu'il était jeune. Et l'on s'occupait moins de Jean-Luc compte tenu de sa meilleure santé. Il était sage et bon élève, sans problème aucun. Ce qui prouve bien que Jean-Luc Lagarce s'investit beaucoup à l'intérieur des autres personnages, hormis Louis, auquel on serait tenté cependant de l'apparenter.

Rendre scéniquement sensible la superposition de la trame minimale (un homme revient dans sa famille et passe le dimanche avec elle) et l'explosion de la forme, de la structure (puisque une vie entière avec cette même famille est convoquée) s'avère très excitant. Faire s'alterner par le jeu, la scénographie et la lumière, à la fois des scènes très réalistes et les élargir à une autre dimension, décupler lieux et temps (celui du dimanche et celui de l'année entière écoulée simultanément). Par exemple, j'ai envie de faire entrer Hervé Pierre au début du spectacle, habillé en smoking, comme s'il se rendait à Cannes, après être passé par la maison de ses parents, et en faire, à l'instar de son jeu dans *Music-Hall* et du *Voyage à La Haye*, un maître de cérémonie. On n'est pas tout à fait dans le music-hall, mais l'on fera cependant certainement allusion à la chanson de Joséphine Baker *Ne me dis pas que tu m'adores*, avec des notes et un accompagnement d'accordéon-musette. On est, certes, dans l'univers familial, mais ce refrain s'impose, comme un écho récurrent. Cela fonctionne tout seul, même si le spectateur ne connaît pas *Music-Hall* ou les autres oeuvres de Jean-Luc Lagarce. L'enrichissement est certain pour ceux qui en savent davantage sur son théâtre, mais il n'est pas question de "tout savoir". J'ajouterai peut-être aussi au final une chanson extraite du livret de son opéra *Quichotte* : *c'est juste une petite chanson*. Nous y réfléchissons avec le musicien compositeur du spectacle, Christian Girardot.

Il s'agit moins d'être habile à savoir faire des "numéros" que d'obéir, suivre à la lettre la structure imposée par la pièce. Et que les "dérives" à l'intérieur des scènes qui se succèdent sont permises par ces insertions qui ont du sens sur le plan dramaturgique. Eloigner le réalisme et la tentation de la narration linéaire.

Comme je le signalais plus haut, par le décalage entre l'âge avoué par le protagoniste et l'âge réel de l'acteur qui l'incarne, les propos de Louis seront balisés pour le spectateur comme pouvant ne pas être véridiques, authentiques ! Car ce qui m'intéresse aussi, c'est de montrer comment Louis n'a pas tout le temps raison et que, de plus, il n'a "pas tout pour lui". Qu'au fond, il n'agit pas tout à fait comme on imaginerait qu'il agit. Et choisir Bruno Wolkovitch pour jouer Antoine, le frère de Louis ou Clotilde Mollet qui jouera Catherine, la femme d'Antoine, c'est une manière de "déplacer les héros". A la manière d'un couple tchékhovien. Car *Juste la fin du monde* est certainement une des rares pièces à donner la parole à des gens en apparence "sans histoire".

Mais il n'y a pas, dans la pièce de Jean-Luc, la moindre critique ou un quelconque jugement moral à l'égard du fait que Catherine et Antoine se définissent comme étant heureux de vivre ainsi dans leur pavillon.

Antoine est un ouvrier, il vit dans ce pavillon avec sa famille, il vit une très belle histoire d'amour avec sa femme, alors que Louis, sans doute, débarque dans cet univers pour y raconter la mort, finalement ne la raconte pas et voit en face de lui des êtres qui ont une existence qu'il aurait au fond rêvé hypothétiquement d'avoir ! Le tragique se situe ici très certainement: on ne peut pas tout avoir -aimer et vivre au sein d'une famille et, simultanément vouloir vivre en-dehors de cette sphère. Vivre comme le fait Louis, dans un monde créatif est incompatible avec une vie tranquille dans un tout petit village... Ce qui ne signifie pas non plus qu'on n'aime pas sa famille.

Cette maison où se déroule le retour du frère Louis, c'est la maison de l'enfance où la quiétude peut s'y respirer. Même si on la reconsidère avec ses yeux d'adulte, le bonheur qu'on ressent est lié à l'enfance, perdue, certes, mais c'est la loi de l'existence.

*Le souci d'objectivité absolue que tente de résoudre Louis est apparemment complexe, dans la pièce.*

*Est-ce qu'il est toujours la " focale " par laquelle le spectateur voit et entend tout ce qui est dit et montré ?*

**F.B.:** Non, je ne crois pas. C'est pour cela que j'estime ce texte comme étant fondamental : Louis a toutes les armes pour raconter l'histoire, mais il ne peut en aucun cas modifier les paroles ou les événements que vivent ou veulent raconter ses proches. Et c'est ce qu'il découvre. Il ne peut pas faire dire aux autres ce que ces autres ne veulent pas dire. C'est le grand talent poétique et dramaturgique de Lagarce. Quand bien même l'écrivain serait Louis, il sert tout aussi généreusement les autres personnages sans les réduire à l'aune de son seul regard ou nombril. Et le vertige créé consiste à montrer que les personnages en face de lui sont plus forts que lui. Le personnage d'Antoine, le frère, qui n'a pas la culture, ni le langage, tient des propos plus pertinents que celui qui est supposé tout savoir.



C'est dire aussi que la parole de l'Autre peut être plus forte que celle du Poète. Et c'est pour cette raison que je ne tiens surtout pas à ce que le spectateur identifie le personnage de Louis comme étant l'écrivain Jean-Luc Lagarce. Sinon, la portée et la richesse de la pièce s'en trouvent amenuisées. Qu'on veuille ou non attribuer à Louis des traits de Lagarce, peu importe, mais ce n'est vraiment pas le propos central du texte, ni son intérêt principal.

La question du temps est majeure dans sa dramaturgie : on peut aussi raconter qu'on est mort, Louis le fait dans la pièce, mais cela ne signifie pas pour autant qu'auparavant, on était vraiment mort ou que l'on était en train de mourir.

*L'objectif de ce retour est néanmoins d'annoncer sa mort. On a cependant l'impression que les autres aussi, sont déjà au courant de cette mort ?*

**F.B.:** Oui, son projet est "je vais aller dire aux miens que je vais mourir". On ne sait pas pourquoi ni comment et cela ne regarde que lui. Mais la première chose qu'il constate, c'est qu'effectivement il est déjà mort pour la famille. Non pas mort physiquement, mais mort sur le plan de la lignée. Il arrive, et il y a déjà l'enfant, le fils de son frère qui s'appelle Louis, prénom hérité de l'aïeul.

*Sa soeur, en outre, lui dit qu'on se sert désormais de sa chambre d'enfant comme d'un "débaras"; il est donc déjà, d'une certaine manière, évacué et son deuil est consommé ?*

**F.B.:** Tout à fait. Ce qui est aussi déjà évoqué dans "J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne". Il arrive dans une famille où le deuil de lui s'est déjà produit. Il revient comme un revenant. Un mort, parmi les vivants. Mais il est parfaitement vivant. La question essentielle se situe au niveau d'un tabou. Arriver à dire. "Seulement dire". C'est moins l'événement de la mort qui compte que la parole sur cet événement, "dire aux autres", la parole "aux autres". Qu'il ne dira pas.

Et cette parole est devenue obsolète, puisqu'il est déjà perçu, vécu comme "mort". Seuls les mots peuvent changer quelque chose. Le "dire" modifie les choses, beaucoup plus que la mort elle-même.

Et c'est la spécificité du théâtre : ce qui compte, ce qui change, ce n'est pas une mort, c'est le fait de la dire. Y compris le cri que Louis aurait pu pousser à la fin de la pièce. Le cri de l'enfant qui naît.

Mais il ne pousse pas ce cri...

Entretien réalisé pour la MC2:Grenoble, le 21 mars 2007 par Denys LABOUTIERE, dramaturge

note:

1) Jean-Pierre Thibaudat dans son ouvrage *Le Roman de Jean-Luc Lagarce* (éd. Les Solitaires Intempestifs, 2007) consigne (pages 102-103): "[ Jean-Luc Lagarce] lit Handke (*Le Poids du monde*) et voit sa pièce *Par les villages* mise en scène au théâtre de Chaillot par Claude Régy : "*Ça me renvoie durement et durablement à mon incapacité à écrire ça*", note-t-il dans son journal." (fin de citation).

D'autre part, dans *Par les villages*, de Peter Handke ("*Über die dörfer*"), le personnage de Nova, donne en effet l'injonction suivante, à la fin de la pièce : "*On ne peut pas renoncer ; ne jouez donc pas les solitaires intempestifs...*" (texte français de Georges-Arthur Goldschmidt, éd. Gallimard, 1983). Jean-Luc Lagarce empruntera donc à Handke, pour le nom de baptême de sa maison d'édition, cet oxymoron particulièrement expressif...

## François Berreur

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 d'une troupe amateur, le Théâtre de la Roulotte.

Il entre dans la troupe en tant que **comédien**, et joue également au Centre Dramatique National de Besançon, au théâtre et au cinéma, sous la direction de Denis Llorca. Les années passant, François Berreur s'investit également dans la **vie quotidienne de la compagnie**, participant au montage des productions, à l'organisation des tournées, fondant une maison d'éditions avec Jean-Luc Lagarce tout en devenant son plus proche collaborateur artistique.

Depuis 1998, il est le directeur littéraire des éditions **Les Solitaires Intempestifs**.

Il se lance dans la **mise en scène** avec la création du *Voyage à La Haye* en 1998. Depuis, il a mis en scène de **nombreuses pièces de Lagarce** : *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* (1998), puis *Le Bain, Music-Hall* (2001). Il a également mis en scène d'autres auteurs : Rodrigo Garcia (*Prométéo*, 2002) et Serge Valletti (*Monsieur Armand dit Garrincha*, 2001).

## Danièle Lebrun

Après avoir obtenu un premier prix de Comédie au Conservatoire de Paris, Danièle Lebrun entre à la Comédie Française en 1958. Elle y reste deux ans, durant lesquels elle interprète notamment le rôle de Cathos dans *Les Précieuses ridicules*. Elle part en tournée à l'étranger avec la troupe de Nicolas Bataille, interprète *Huis clos* et *La Cantatrice chauve*. Elle joue *Georges Dandin* et *Les trois mousquetaires* avec Roger Planchon, *Ne réveillez pas Madame* et *Colombe* de Jean Anouilh, *Le Misanthrope* avec Michel Piccoli au Théâtre de la Ville. Elle obtient le Prix de la Critique dans *Madame de Sade* de Yukio Mishima avec la Compagnie Renaud Barrault. Danièle Lebrun a beaucoup joué **au théâtre**, pour le grand public. Elle est spécialisée dans les adaptations de théâtre à la télé (comme son *Bérénice* de Jean Racine, *Lulu* de Frank Wedekind, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux dans des réalisations de son époux Marcel Bluwal). Elle a également joué pendant des années dans l'adaptation des *Exercices de style* de Raymond Queneau mis en scène par Jacques Seiler. Elle a obtenu le Molière de la meilleure comédienne dans un second rôle en 1992 dans *le Misanthrope* et en 2006 dans *Pygmalion* sous la direction du metteur en scène Nicolas Briançon.

**Au cinéma**, elle a participé, entre autres, dans *Ça n'arrive qu'aux autres*, *Camille Claudel* et *Uranus*. Elle a également tourné dans de nombreux films comme *Un héros très discret* de Jacques Audiard en 1995, *Belle maman* de Gabriel Aghion en 1998 et dernièrement en 2006 dans *Ensemble c'est tout* de Claude Berry.

Un de ses premiers rôles **à la télévision** est la Grouchenka dans *les Frères Karamazov* en 1969 aux côtés de Bernard Fresson et Pierre Brasseur. Elle est également la troublante Comtesse de Saint-Gély aux côtés de Claude Brasseur dans les nouvelles aventures de *Vidocq*. Depuis elle enchaîne les téléfilms comme *Une femme sans histoire* d'Alain Tasma, *L'argent fait le bonheur* de Robert Guediguian, *Madame Sans Gêne* de Philippe de Broca, *Le premier Fils* de Philomène Esposito.

## Elizabeth Mazev

Elizabeth Mazev a travaillé avec de nombreux metteurs en scène : Jean-Yves Lazennec, *Monologue à deux* de J.P. Erbez, *Britannicus* de Jean Racine, Agathe Alexis : *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski, François Rancillac : *Polyeucte* de Corneille, *Ondine* de Jean Giraudoux, *La Nuit au cirque* d'Olivier Py, Danièle Chinsky : *Le Décaméron des femmes* de J. Voznesenskaya, Pierre Ascaride : *Papa* de Serge Valletti, Jean-Luc Lagarce : *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, *Les Solitaires intempestifs* de Jean-Luc Lagarce , *Le Malade imaginaire* de Molière, Claude Buchvald : *Le Repas* et *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, Caterina Gozzi dans *L'Hôtel C* . d'après Sophie Calle, avec Gregory Motton : *Chat et souris, mouton*, Jean-Pierre Vincent : *L'Échange* de Paul Claudel, Valère Novarina : *L'Origine rouge*, Laurent Hatat : *Dehors devant la porte* de Borchert, Bernard Sobel : *Dons mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski.

Elle travaille avec **Olivier Py** depuis ses débuts au théâtre : *La Femme canon*, *Gaspacho*, *un chien mort*, *Les Aventures de Paco Goliard*, *La Servante*, *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce, *Le Visage d'Orphée* , *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, *Les Vainqueurs* et *Illusions comiques*.

Elle est aussi l'auteur de deux pièces éditées par " **Les Solitaires Intempestifs** " : *Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres* (1991), *Les Drôles* (1993), qui ont toutes deux été mises en scène par Olivier Py.

## Clotilde Mollet

Formée au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris où elle a obtenu le premier prix de violon (en musique de chambre) et au conservatoire national d'art dramatique de Paris (classe de Jacques Lassale). Elle a joué **au théâtre** sous la direction notamment de Louis Charles Sirjacq (*Œil pour œil* de Sirjacq et Jacques Audiard puis *Exquise Banquise* et *Duo Dubalcon*, deux autres pièces de Sirjacq) Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret (*Intermèdes* de Cervantès et *Werreer et Spinosa* de Gilles Ailhaud), d'Alfredo Arias (*La Tempête* de Shakespeare), de Jean-Pierre Vincent (*Le Faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard), de Joël Jouanneau (*Le Bourrichon*), de Jean-Louis Hourdin (*Le Monde d'Albert Cohen* et *Des Babouins et des hommes*, d'Albert Cohen), de Jean-Luc Boutté (*La Volupté De L'honneur* de Luigi Pirandello) d'Hervé Pierre (*Ordinaire et disgracié* de Claude Mollet) d'Alain Milianti (*Quatre heures à Chattila* de Jean Genet, *Bingo* de Edward Bond, *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht), de Catherine Anne (*Les quatre morts de Marie*), d'Alain Ollivier (*Les Serments indiscrets* de Marivaux), de Michel Froehly (*Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès). Avec Daniel Jeanneteau et Hervé Pierre, elle a créé *Le Gardeur de troupeau* au Havre en octobre 2000. La même année, elle a joué dans *Bastringue à la Gaieté théâtre* de Karl Valentin, mis en scène par Daniel Martin et Charles Tordjman ; et, dernièrement sous la direction de Daniel Jeanneteau (*Iphigénie* de Racine), et de Michel Dydim (*Les animaux ne savent pas qu'ils vont mourir*, textes de Pierre Desproges).

**Au cinéma**, elle a joué dans *La Crise* de Colline Serreau, *Un héros très discret* de Jacques Audiard, *Mange ta soupe* de Mathieu Amalric, *The red Violin* de François Girard, *Le Bleu des Villes* de Stéphane Brize, *La Police* de Claire Simon et *Le fabuleux Destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet.

**A la télévision**, elle a tourné sous la direction de Marco Pico (*Les quatre vingt Unards*) et de Alain Tasma (*Je réclame la prison*).

## Hervé Pierre

Après une formation à l'école du Théâtre National de Strasbourg avec Claude Petitpierre, Jean-Pierre Vincent, Jean Dautremay et Jean-Louis Hourdin, il fonde en 1977, avec toute la promotion XVI, la compagnie le théâtre du TROC et y réalise deux spectacles.

**Au théâtre**, il a joué notamment sous la direction de Dominique Müller (*Andéa del Sarto* de Musset), de Jean-Pierre Vincent (*Peines d'amour perdues* de Shakespeare), de Bernard Sobel (*Edouard II* de Marlowe, *L'Eléphant d'or* de Kopkov), de Alain Buttard (*Les trois Soeurs* de Tchekhov), de Christian Pethieu (*Les corps électriques*, d'après Dos Passos), de Félix Prader (*Homme et galant homme* d'Eduardo de Filippo), de Jean Louis Hourdin (*la mort de Danton* de Buchner, *Le songe d'une nuit d'été* et *La tempête* de Shakespeare, *Le monde* d'Albert Cohen, Hurlé France), de Michel Froehly (*Quai Ouest* de Koltès), de Louis Charles Sirjack (*Duo Dubalcon* de Sirjack), de Dominique Pitoiset (*Timon d'Athènes* de Shakespeare, *Urfaust* de Goethe, *Oblomov* de Gontcharov, *Othello* de Shakespeare), de Jean-Luc Lagarce (*Les Solitaires intempestifs*, *Lulu* de Wedekind), *L'Homme de plein vent* de et avec Pierre Meunier, de Roger Planchon (*Le Radeau de la méduse*), de Joël Jouanneau (*Montparnasse reçoit* de Yves Ravey), de Roger Planchon (*Les Démons* de Dostoïevski et *La dame de chez Maxims* de Feydeau), de François Berreur (*Le Rêve de la veille*, composé de *Music Hall*, *Le Bain* et *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce), d'Alain Françon (*Les Voisins* de Michel Vinaver), de Dan Jemmet (*Shake*, d'après *La Nuit des rois* de Shakespeare). Il a créé avec Clotilde Mollet et Daniel Jeanneteau *Le Gardeur de troupeau* de Fernando Pessoa et mis en scène *Ordinaire et Disgracié* de Claude Mollet ainsi que *Coup de foudre* d'après Herman Melville. Il est pensionnaire de la Comédie Française depuis février 2007.

**Au cinéma**, il a tourné entre autres sous la direction de Jean-Paul Rappeneau (*Le hussard sur le toit*), de Lionel Kopp (*Mörbüro*), de Marco Pico (*Le Dernier des pélicans*), de Sylvain Monod (*On a très peu d'amis*), de Roger Planchon (*Lautrec*), de Thomas Vincent (*Karnaval*), de Michel Couvelard (*Inséparables*) et de Pierre Meunier (*Hardi (CM)*), de Serge Le Perron (*Marcorelle n'est pas coupable*), de Pascal Thomas (*Mercredi folle journée*).

**A la télévision**, il a tourné notamment avec Maurice Chateau (*Gueule d'atmosphère*), de Paul Planchon (*Maître Daniel Roch*, *Le Passage du témoin*), de Edouard Niermens (*L'Enfant des terres blondes*) et de Gérard Vergès (*P.J.*).

## Bruno Wolkowitch

Bruno Wolkowitch s'est formé au métier d'acteur de 1981 à 1984 au Studio 34 de Claude Mathieu. En 1984, il est reçu au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris. De 1984 à 1987, il suit les classes de Viviane Theophilides, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent. Parallèlement, il fait son entrée à la Comédie-Française.

**Au théâtre**, il a joué sous la direction de France Rousselle (*Les Caprices de Marianne* de Marivaux), de Jean-Pierre Vincent et Jean-Paul Chambas (*Le Martyre de St Sébastien*), de Stuart Seide (*The Changeling*), de Alfredo Arias (*La Tempête*), de Jean-Pierre Vincent (*La Tragédie de Macbeth*), d'Emmanuel Weisz (*Parking du Ciel*), de Jacques Kraemer (*Le Roi Lear* de Shakespeare), de Pierre Franck (*Le Mal Court* de Jacques Audiberti), de Michel Fagadau (*La Chatte sur un toit brulant* de Tennessee Williams). La même année, il a joué à la Comédie Française dans *Le Balcon* mis en scène par Georges Lavaudant et *Polyeucte* mis en scène par Jorge Lavelli. En 2004, il a joué dans *Dernier remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce, dans une mise en scène de Jean-Pierre Vincent et en 2005 et 2006, dans *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, dans une mise en scène de Didier Long.

**Au cinéma**, il est à l'affiche de *Au nom de tous les miens* de Robert Enrico, *L'enfance de l'art* sous la direction de Francis Girod, *Un train d'enfer* de Roger Hanin, *Soigne ta droite* de Jean-Luc Godard, *Vent de galerne* de Bernard Favre, *Jeanne la Pucelle* de Jacques Rivette. Il a également eu le rôle principal dans *La Chica* de Bruno Gantillon *Terminale* de Francis Girod, *Mauvais Garçon* de Jacques Bral et *l'Uomo Proiettile* de Silvano Agosti.

**A la télévision**, il accède à la notoriété d'abord avec la série *Dans un grand vent de fleurs* de Gerard Vergez en 1996 puis avec *P.J.* de 1997 à 2005. Il a également joué dans de nombreux téléfilms, entre autres : *Lagardère* de Henri Helman, *Le Gave* de Christian Bonnet, *La Faux* de Jean-Dominique de La Rochefoucauld, *Cavale* de Steve Suissa, *La Parité* de Gérard Vergez, *Garonne* et *Retrouver Sara* de Claude d'Anna, *Qu'elle est belle la quarantaine* et *Je t'aime à te tuer* d'Alexis Lecaye, *Le Frangin d'Amérique* de Jacques Fansten, *Rock N'Roll Attitude* de Alain Robillard.

## Jean-Luc Lagarce

Jean-Luc Lagarce est né en **1957**, dans un village de Haute-Saône. A 18 ans, il part pour Besançon, où il s'inscrit en faculté de philosophie, tout en suivant des cours au Conservatoire national de Région d'Art Dramatique. Il y fait la connaissance des futurs membres de sa compagnie, le **Théâtre de la Roulotte**, fondée en 1978.

Avec eux, il monte du Beckett, du Goldoni, ainsi que les **premières pièces** qu'il écrit, qu'il commence à publier chez Lucien Attoun dès 1979. En 1980, il obtient sa maîtrise de philosophie en rédigeant Théâtre et pouvoir en Occident. Le théâtre de la Roulotte devient une compagnie **professionnelle** en 1981, il y réalisera vingt mises en scène en alternant créations d'auteurs classiques, adaptations de textes non théâtraux mais également ses propres textes.

Dans les années 80 et jusqu'en 1995, il publie ses nombreuses pièces sous forme de tapuscrit avec Théâtre ouvert et Lucien Attoun, parmi lesquelles *Retour à la citadelle*, *Music-Hall*, *Dernier remords avant l'oubli...*

Alors qu'il apprend sa séropositivité en 1988, il évitera toujours de faire de sa maladie un thème d'écriture, affirmant que le sida n'est pas un sujet.

Par deux fois, il obtient une bourse du Centre National des lettres, ce qui confirme sa vocation d'auteur. La bourse obtenue en 1990 lui permet de résider six mois à Berlin, c'est alors qu'il écrit *Juste la fin du monde*, le premier de ses textes à être refusé par tous les comités de lecture.

Il fonde en **1992** avec François Berreur les éditions **Les Solitaires Intempestifs**, qui publieront en 2000 son théâtre complet.

*Juste la fin du monde* (qui ne sera ni publié, ni mis en scène avant 1999) ouvre la voie aux **dernières œuvres**, qui sont aussi les plus connues et les plus souvent montées (*Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, *Nous les héros*, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*).

Jean-Luc Lagarce meurt du sida en 1995, au cours des répétitions de *Lulu*. Il est aujourd'hui l'auteur contemporain le plus joué en France et certains de ses textes sont publiés en 15 langues.



## Jean-Luc Lagarce : parcours

### Mises en scène

*Turandot*, d'après *Les Mille et une nuits*, *Turandot* de Gozzi et le livret de l'opéra *Turandot* de Puccini, Cour du Palais Granvelle, Besançon, 1981.

*Phèdre*, d'après Jean Racine, adaptation J.-L. Lagarce, Espace Planoise, Besançon, 1982.

*Vagues Souvenirs de l'année de la peste* de J.-L. Lagarce, Théâtre du Casino, Besançon, 1983.

*Histoires d'amour (Repérages)* de J.-L. Lagarce, Espace Planoise, 1983.

*Préparatifs d'une noce à la campagne*, d'après Franz Kafka, adaptation J.-L. Lagarce, Espace Planoise, 1984.

*Les Égarements du cœur et de l'esprit (Précisions)*, d'après Crébillon fils, adaptation J.-L. Lagarce, Espace Planoise, 1984.

*Hollywood* de J.-L. Lagarce, Nouveau Théâtre de Besançon, 1985.

*De Saxe, roman* de J.-L. Lagarce, Théâtre de la Madeleine, Paris, 1985.

*Instructions aux domestiques*, d'après Jonathan Swift, adaptation J.-L. Lagarce, Espace Planoise, 1986.

*Domage qu'elle soit une putain*, d'après John Ford, adaptation J.-L. Lagarce, Espace Planoise, 1987.

*Chroniques maritales*, d'après Marcel Jouhandeau, adaptation J.-L. Lagarce, Espace Planoise, 1988.

*Music-hall* de J.-L. Lagarce, Espace Planoise, 1989.

*On purge bébé !* de Georges Feydeau, Théâtre municipal de Montbéliard, 1990.

*La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, Théâtre municipal de Montbéliard, 1991.

*Histoire d'amour (Derniers chapitres)* de J.-L. Lagarce, Espace Planoise, 1991.

*Les Solitaires intempestifs*, collage J.-L. Lagarce, Théâtre Granit, Belfort, 1992.

*Le Malade imaginaire* de Molière, Théâtre Granit, 1993.

*L'Île des esclaves* de Marivaux, Théâtre Granit, 1994.

*Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* de J.-L. Lagarce, Théâtre Granit, 1994.

*La Cagnotte* d'Eugène Labiche, Théâtre de la Coursive, La Rochelle, 1995.

*Lulu*, d'après Frank Wedekind, adaptation J.-L. Lagarce, mise en scène laissée inachevée et poursuivie par François Berreur, 1996.

#### À propos de ses mises en scène :

*Traces incertaines, mises en scène de Jean-Luc Lagarce 1981-1995*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. «Mémoire », 2002.

## Théâtre

**Théâtre Complet, 3 vol.**, Éditions Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 1999.

**Tome I :**

*Erreur de construction* (1977),

*Carthage, encore* (1978),

*La Place de l'autre* (1979),

*Voyage de Madame Knipper vers la Prusse orientale* (1980),

*Ici ou ailleurs* (1981),

*Les Serviteurs* (1981),

*Noce* (1982).

**Tome II :**

*Vagues Souvenirs de l'année de la peste* (1982),

*Hollywood* (1983),

*Histoire d'amour* (repérages) (1983),

*Retour à la citadelle* (1984),

*Les Orphelins* (1984),

*De Saxe, roman* (1985),

*La Photographie* (1986).

**Tome III :**

*Derniers remords avant l'oubli* (1987),

*Music-hall* (1988),

*Les Prétendants* (1989),

*Juste la fin du monde* (1990),

*Histoire d'amour* (Derniers chapitres) (1991).

**Éditions séparées :**

*Carthage encore*, Tapuscrit n° 9, Théâtre Ouvert, Paris, 1980.

*Voyage de Madame Knipper vers la Prusse orientale*, Tapuscrit n° 10, Théâtre Ouvert, 1982.

*Vagues Souvenirs de l'année de la peste*, Tapuscrit n° 24, Théâtre Ouvert, 1982.

*Retour à la citadelle*, Tapuscrit n° 35, Théâtre Ouvert, 1984.

*Les Orphelins*, Théâtre Ouvert, coll. « Enjeux », 1984.

*De Saxe, roman*, *Avant-Scène théâtre* n° 771, Paris, 1985.

*Derniers remords avant l'oubli*, Tapuscrit n° 50, Théâtre Ouvert, 1988.

*Music-hall*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 1992.

*Histoire d'amour* (*Derniers chapitres*), Éditions Les Solitaires Intempestifs, 1992.

*Nous, les héros*, Tapuscrit n° 79, Théâtre Ouvert, 1995.

*Les règles du savoir-vivre dans la société moderne*, Éditions Les Solitaires Intempestifs/Théâtre Granit, 1995.

*J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, Tapuscrit n° 81, Théâtre Ouvert, 1996 ; Éditions Les Solitaires Intempestifs, 1997.

*Le Pays lointain*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 1996.

*Juste la fin du monde*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2000.

*Les Prétendants*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2002.

## Opéra

*Quichotte*, musique de Kate et Mike Westbrook, chansons extraites du livret pour le disque Good-bye Peter Lorre, Kate Westbrook, Femme Music, Polygram, 1992.

## Récits, articles et essais

*L'Apprentissage*, dans *Les Cahiers de Prospéro* n°4, 1995 ; dans le recueil *Trois récits*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2001.

*Le Voyage à La Haye*, coédition Les Solitaires Intempestifs / Théâtre d'Albi, 1997 ; dans le recueil *Trois récits*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2001.

*Du luxe et de l'impuissance et autres textes*, coédition Les Solitaires Intempestifs / Théâtre Granit, Belfort, 1997.

*Trois récits*, contient *L'Apprentissage*, *Le Bain* et *Le Voyage à La Haye*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2001.

*Théâtre et pouvoir en Occident*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2001.

## Scénario

*Retour à l'automne*, en collaboration avec Gérard Bouisse, 1992.

## Vidéos

*Journal 1*, 50, CICV, Montbéliard, 1992.

*Portrait*, 1, CICV, 1994.

# Juste la fin du monde

de Jean-Luc Lagarce  
mise en scène de François Berreur

## Création

- 2 au 12 octobre 2007 à la MC2:Grenoble

## En tournée

- 15 au 19 octobre 2007 au Nouveau Théâtre, Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté
- 22 et 23 octobre 2007 à la Maison de la culture de Bourges
- 25 et 26 octobre 2007 à l'Espace des Arts de Châlon-sur-Saône
- 8 et 9 novembre 2007 à L'Hippodrome, Scène nationale de Douai
- 13 au 25 novembre 2007 au Théâtre de la Cité Internationale, Paris, proposé par le Théâtre de la Ville
- 28 novembre au 1<sup>er</sup> décembre 2007 aux Célestins, Théâtre de Lyon
- 5 au 7 décembre 2007 à L'Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry
- 11 au 21 décembre 2007 au Théâtre de la Manufacture, Centre dramatique national Nancy Lorraine
- 10 et 11 janvier 2008 à La Halle aux grains, Scène nationale de Blois
- 14 et 15 janvier 2008, Espaces Pluriels, Scène conventionnée Pau/Béarn
- 17 au 19 janvier 2008 au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
- 23 au 25 janvier 2008 à La Coursive, Scène nationale La Rochelle