

**DIALOGUE DES DEUX FRÈRES : UNE TENSION HISTORIQUE
DANS JUSTE LA FIN DU MONDE DE JEAN-LUC LAGARCE**

**DIALOGUE OF TWO BROTHERS : HISTORICAL TENSION IN IT'S
ONLY THE END OF THE WORLD BY JEAN-LUC LAGARCE**

**EL DIÁLOGO DE DOS HERMANOS: LA TENSION HISTÓRICA EN
ESTO ES SOLO EL FIN DEL MUNDO DE JEAN-LUC LAGARCE**

Bülent ÇAĞLAKPINAR¹

Les gens qui ne disent jamais rien, on croit juste qu'ils veulent entendre, mais souvent, tu ne sais pas, je me taisais pour donner l'exemple.

Jean-Luc Lagarce

Résumé

*La présente étude vise à démontrer les liens intertextuels entre la pièce intitulée *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce et la parabole de l'Enfant Prodigue, le mythe de Caïn et Abel, *En attendant Godot* de Samuel Beckett. Jean-Luc Lagarce est considéré par son style novateur comme l'un des plus grands dramaturges du XX^e siècle. Notre travail se consacre surtout à la relation entre les héros de ces textes et leurs ressemblances dans le déroulement de l'histoire. Nous avons choisi les deux types de liens intertextuels afin d'assurer la pertinence et le cadre de notre étude. Le dialogue des frères -l'un revient chez sa famille après une longue durée d'absence, l'autre se perd dans la jalousie - forme la base de notre analyse intertextuelle.*

Mots-clés : intertextualité, Juste la fin du monde, Jean-Luc Lagarce, enfant prodigue, retour, tension

Abstract

*This study aims to demonstrate the intertextual links between the famous play entitled *It's only the end of the world* by Jean-Luc Lagarce and the parable of the Prodigal Son, the myth of Cain and Abel, *Waiting for Godot* by Samuel Beckett. Jean-Luc Lagarce is considered by its innovative style as one of the greatest playwrights of the twentieth century. Our work is mainly dedicated to the relation between the heroes of these texts and their resemblances in the course of the history. We chose the two types of intertextual links to ensure the relevance and the context of our study. Brothers' dialogue, one returns to his family after a long period of absence, the other is lost in jealousy, is the basis of our intertextual analysis.*

*Key-words: intertextuality, *It's only the end of the world*, Jean-Luc Lagarce, prodigal son, return, tension*

¹ bulent.caglakpinar@istanbul.edu.tr, Université d'Istanbul, Turquie.

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo demostrar vínculos intertextuales entre la famosa obra de teatro titulado Esto es solo el fin del mundo de Jean-Luc Lagarce y la parábola del Hijo Pródigo, el mito de Caín y Abel, Esperando a Godot de Samuel Beckett. Gracias a su estilo innovador, Jean-Luc Lagarce es considerado como uno de los mejores autores teatrales del siglo XX. Nuestro trabajo está dedicado principalmente a la relación entre los héroes de los textos mencionados y sus semejanzas en el curso de la historia. Hemos elegido dos tipos de vínculos intertextuales para asegurar la relevancia y el contexto de nuestro trabajo. El diálogo de los hermanos, uno de los cuales regresa a su familia después de un largo período de ausencia y el otro perdido, es la base de nuestro análisis intertextual.

Palabras clave: intertextualidad, Esto es solo el fin del mundo, Jean-Luc Lagarce, el hijo pródigo, regreso, tensión

Introduction

Jean-Luc Lagarce, homme de théâtre, metteur en scène et directeur de troupe, considéré comme l'un des plus grands noms des dramaturges de son époque. Il a apporté un renouvellement au théâtre par ses pièces qui sont aujourd'hui les plus jouées en France bien que l'auteur soit mort à cause du sida quand il avait 38 ans. Lagarce, essayant de réinventer les formes et de renouveler le style du drame, a créé sa propre écriture. Nous nous orientons sur la pièce intitulée *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce écrite en 1990 à Berlin, celle-ci est refusée par les autorités à cette époque-là et l'auteur arrêta d'écrire des textes pendant deux années.

Dans ce travail, nous essayons de montrer la relation intertextuelle entre la pièce de Lagarce et l'histoire de l'*Enfant prodigue*, et le mythe de *Caïn et Abel* (ou *Qabyl et Habyl* dans le *Coran*), et la fameuse œuvre *En attendant Godot* de Samuel Beckett, écrivain, poète et dramaturge irlandais qui a écrit son œuvre en français et en anglais. Nous suivons une démarche palimpsestique afin de dégager les liens de ces textes mentionnés. Le corpus de cette étude se compose de deux pièces de théâtre du XX^e siècle et de deux histoires, la partie essentielle est quand même formée surtout de celle de Lagarce.

Au début, nous présentons *Juste la fin du monde* en donnant un résumé des événements qui se passent dans la pièce, et en parlant aussi de sa structure et de ses personnages. Ensuite, nous faisons le cadre de notre approche selon la théorie d'analyse intertextuelle de Gérard Genette¹, Julia Kristeva² et Michaël Riffaterre³. Nous donnons les différentes explications

¹ Genette, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Points, Paris, 1982.

² Kristeva, Julia, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.

³ Riffaterre, Michaël, *La trace de l'intertexte, La Pensée*, n°215, octobre 1980.

de l'intertextualité en citant les définitions de ces trois théoriciens. Notre étude accentue les rapports référentiels par rapport à la source d'inspiration du texte et elle démontre les allusions en fonction de la structure et du thème à la fois.

Le héros de la pièce est un jeune homme qui s'appelle Louis, qui revient chez sa famille qu'il a quittée quand il était très jeune. Après des années, il revient juste pour dire qu'il va mourir bientôt à cause de sa maladie grave : « Plus tard, l'année d'après – j'allais mourir à mon tour - ». Mais les événements ne se réalisent pas comme il attend : la tension entre lui et son frère, les histoires des autres, les conflits dans la famille deviennent les barrières pour Louis. A la fin de la pièce, il prend le départ sans avoir rien dit sur sa maladie et sa mort approchante. Ils se parlent toujours des choses ordinaires qui peuvent se dérouler dans chaque famille. Comme nous le voyons, il s'agit de très peu d'action et beaucoup de discours.

La durée de l'histoire n'est pas bien définie, elle peut se passer dans un jour ou pendant une année entière comme la didascalie d'ouverture le souligne : « Cela se passe dans la maison de la Mère et de Suzanne, un dimanche, évidemment, ou bien encore durant près d'une année ».¹ L'histoire est basée sur le thème du retour, le retour d'un homme à sa famille et les difficultés qu'il a vécues.

Quant à la structure de la pièce, nous voyons qu'elle contient cinq parties dont la première est un prologue et la dernière est un épilogue. La première partie comprend onze scènes, l'intermède se compose de neuf scènes très courtes et la deuxième partie est composée de trois scènes. Dans cette courte pièce, il y a cinq personnages ; Louis, héros de la pièce ; Suzanne, sa sœur ; Antoine, leur frère ; Catherine, femme d'Antoine ; et la Mère, l'auteur ne donne pas le prénom de ce personnage.

Cadre méthodologique

L'analyse que nous proposons dans cette étude se place sous l'éclairage de l'intertextualité à partir des travaux théoriques de Gérard Genette, écrivain de *Palimpsestes*, de Julia Kristeva, qui a trouvé le terme « intertextualité » par ses études, et de Michaël Riffaterre, qui a contribué beaucoup par ses travaux, dans ce domaine.

[...] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de

¹ Lagarce, Jean-Luc, *Juste la fin du monde*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2005, p. 5.

*la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.*¹

Genette donne une autre définition en parlant de la transtextualité qui a cinq types de relations : l'architextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'intertextualité, et l'hypertextualité. Selon le théoricien, l'intertextualité est une catégorie comprenant le plagiat et l'allusion.

*Je définis [l'intertextualité], pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre.*²

La perception de Michaël Riffaterre est basée sur la notion de contrainte, c'est le lecteur qui perçoit l'intertexte entre le texte base et les autres textes. Il propose que le texte prenne son sens par ces liens intertextuels entre des autres œuvres, sinon le sens créé perd sa valeur et devient flou.

*L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.*³

Pour les analyses du traitement des personnages, nous consultons les travaux de Philippe Hamon⁴ dont l'œuvre est notre principale référence à ce point. Selon Philippe Hamon, le titre d'une œuvre est « un horizon d'attente », le lecteur fait des estimations sur le contenu de l'ouvrage, alors le titre n'est pas gratuit, il fait un lien avec le contexte.

Juste la fin du monde, est un titre ironique. D'une part, il est très important pour un personnage de la pièce, Louis dont la vie est menacée, d'autre part, ce n'est pas la fin de l'humanité, donc ce n'est pas grave du tout. Il est à la fois paradoxal et ambiguë.

Nous savons que l'œuvre de Lagarce est très riche au sujet de l'intertextualité. Par exemple, dans le cadre de l'année lagarcienne, M.

¹ Kristeva, Julia, *Séméiotikè*, Editions du Seuil, Paris, 1969, pp. 84-85

² Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982, p. 8.

³ Riffaterre, Michaël, *La trace de l'intertexte*, *La Pensée*, n°215, octobre 1980, p. 4.

⁴ Hamon, Philippe, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.

Bouchardon¹ a présenté un article qui se concentre sur *Histoire d'amour*, Sandrine Le Pors et Jonathan Châtel² ont adressé un article qui prend le livre *Des Fragments* de Barthes et *Histoire d'amour* de Lagarce, aux participants, il y en a aussi d'autres.

Nous avons limité les types de relations intertextuelles, nous traçons un cadre à partir de la théorie de l'intertextualité pour assurer la pertinence de notre travail. Dans cette étude, nous nous sommes fixé pour objectif de montrer la référence et l'allusion sur la pièce de Lagarce.

Renvois textuels

La pièce, dans un point de vue, est une réécriture de l'histoire du *Fils Prodigue*³ et du mythe de *Caïn et d'Abel*.⁴ Le frère de Louis, Antoine pense qu'il ne mérite pas qu'on l'accueille avec joie, Louis a vécu une vie qu'Antoine n'a connue jamais, alors celui-ci se demande pourquoi il y revient. Sa jalousie pour Louis le fait attaquer dès le retour de son frère, après des années. Si nous rappelons brièvement l'histoire de l'enfant prodigue (*Le Fils Prodigue*), nous voyons que le plus jeune des deux frères quitte la maison en prenant sa part de bien et il vit une vie loin de sa famille dépensant tout ce qu'il a gagné. On ne sait pas pourquoi Louis avait quitté sa maison, mais, dans ce cas, nous notons une allusion par rapport au départ et au retour : ces deux personnages, Louis et l'enfant prodigue, vivent une vie sans dire une nouvelle à leur familles, voire ils ne les tiennent jamais au courant après avoir quitté leurs maisons. Les deux reviennent chez eux, l'un pour dire qu'il va mourir bientôt, l'autre pour dire « mon père, j'ai péché contre le ciel et contre toi, je ne suis plus digne d'être appelé ton fils. »⁵

D'autre part, il faut souligner que les frères de ces deux personnages traitent pareillement à leur retour. Antoine pense que son frère avait fait son choix en quittant sa famille, il a mené une vie que personne n'a connue.

¹ Bauchardon, Marianne, *Sur les cimes de la grande forêt racinienne : Histoire d'amour (repérages) et Histoire d'amour (derniers chapitres)*, Colloque de l'année lagarcienne, Paris, 2008.

² Le Pors, Sandrine, et Châtel, Jonathan, *C'est donc un amoureux qui parle et qui dit : Des Fragments de Barthes aux Chapitres de Lagarce*, Colloque de l'année lagarcienne, Paris, 2008.

³ *Le Fils Prodigue* (ou bien *Fils Perdu*, *L'Enfant Prodigue*) est une parabole dans laquelle les trois personnages (le père, le fils aîné et le fils cadet) sont mis en scène par Jésus de Nazareth.

⁴ Ceux sont les deux personnages de la Bible et du Coran. *Habyl et Qabyl* dans le Coran. Caïn est le fils aîné du premier couple Adam et Ève, et tue son frère cadet Abel, devenant ainsi le tout premier meurtrier de l'humanité.

⁵ LUC 15 : de 18 à 19 (la Bible).

Dans l'*Enfant Prodigue*, le fils aîné se met en colère quand il entend que son frère est revenu après longtemps, et que son père a tué un veau gras pour fêter le retour de son fils cadet : la jalousie se montre encore une fois. Dans ces deux histoires, la tension entre les frères est presque pareille, et cette tension ne baisse pas malgré les efforts du père et de la Mère. Le père explique à son fils que « [...] ton frère que voici était mort et qu'il est revenu à la vie, parce qu'il était perdu et qu'il est retrouvé ».¹ Dans la première scène de l'intermède, Louis annonce qu'il est perdu : « [...] je suis perdu et je ne retrouve personne ».² Et la Mère cherche une solution pour anéantir la jalousie et la tension, parfois avec l'aide de Catherine. Mais la relation entre la Mère et les frères est très compliquée, elle veut qu'Antoine cesse de se disputer avec Louis, celui-ci est le fils favori de la Mère.

D'ailleurs, ces deux histoires nous rappellent le mythe de Caïn et Abel : le premier tue son frère à cause de la jalousie qui est née au moment où les deux frères offriraient leurs sacrifices à Dieu :

*L'Eternel porta un regard favorable sur Abel et sur son offrande ; mais il ne porta pas un regard favorable sur Caïn et sur son offrande. Caïn fut très irrité, et son visage fut abattu ».*³

La même histoire se passe aussi dans le Coran, la jalousie devient la haine, et celle-ci devient son hostilité contre son frère cadet :

*Les deux offrirent des sacrifices ; celui de l'un fut accepté et celui de l'autre ne le fut pas. Celui-ci dit : "Je te tuerai sûrement" ».*⁴

Comme nous avons montré ci-dessus, les personnes pensant qu'il s'agit d'une injustice, d'une discrimination parentale ou bien d'un insuccès par rapport à leurs frères se mettent en colère en mal jugeant les événements. Le traitement d'Antoine (*Juste la fin du monde*), du fils aîné (*Le Fils Prodigue*) et de Caïn sont toujours pareils.

Le rapport entre les frères nous évoque aussi le livre d'André Gide : *Le retour de l'Enfant prodigue*.⁵ Au début de ce récit court, André Gide nous explique la ressource d'où il s'est inspiré pour composer et interpréter l'histoire de l'enfant prodigue : « J'ai peint ici, pour ma secrète joie, comme

¹ LUC 15 : 32 (la Bible).

² Lagarce, Jean-Luc, *Ibid*, p. 55.

³ GENESE 4 : de 4 à 5 (la Bible).

⁴ Le Coran, Sourate 5 : 27.

⁵ Ce livre (1907) se situe entre les deux grandes œuvres d'André Gide : *L'Immoraliste* (1902) et *La porte étroite* (1909).

on faisait dans les anciens triptyques, la parabole que Notre-Seigneur Jésus-Christ nous conta ».¹ Les histoires, celle de l'*Enfant Prodigue* et celle de Gide, s'évaluent pareillement, cependant, dans la deuxième, Gide ajoute deux personnages : un autre frère et la mère du héros. Il faut noter que, dans la pièce, Lagarce parle de Suzanne, la sœur de Louis, au lieu de ce frère cadet. La haine et la tension sont toujours présentes dans ce récit aussi : « [...] il désirait s'évader, à l'économe frère aîné qu'il n'a jamais aimé [...] ».² Le frère aîné pense comme Antoine, selon lui, l'enfant prodigue qui revient après des années, qui a dépensé tout son bien, ne mérite pas d'être accueilli sincèrement. Il avait fait son choix quittant sa famille, donc il doit se confronter à ce qu'il a choisi. Le frère aîné continue à traiter brutalement sans attendre les histoires que son frère raconte : « C'est ta faute ».³ Dans *Juste la fin du monde*, Antoine essaie de persuader que Louis avait fait une erreur en quittant sa maison, de même, dans *Le retour*, le père confesse que c'est son fils aîné qui le force à parler durement: « [...] je t'ai parlé peut-être durement. Ton frère l'a voulu ; ici c'est lui qui fait la loi. C'est lui qui m'a sommé de te dire : "Hors la Maison, point de salut pour toi" ».⁴

Au niveau de la structure, il est question d'une différence même si l'auteur a écrit ce court récit par des dialogues entre les personnages, cela crée une atmosphère proche au théâtre. Mais il faut faire attention sur le fait que le théâtre veut « ici » et « maintenant », il est une représentation scénique tandis que l'autre en est une textuelle.

L'autre allusion que nous repérons dans cette pièce est la structure des quelques scènes. Lagarce crée un univers différent par les longs monologues, les quasi-monologues et les soliloques à la fois, mais il les anéantit à la fin de chaque scène avec une phrase en rupture du contexte. Le quasi monologue est un acte qui reste en air, parce qu'il n'attend pas une réponse : quelqu'un parle, raconte une histoire ou dit seulement une idée, on l'écoute mais personne ne lui répond, c'est-à-dire le soliloque. Les termes « quasi-monologue » et le « soliloque » sont donc la même notion qui veut dire qu'on s'adresse à l'interlocuteur présent dans la scène, mais qui reste muet.

Selon la formule de Bakhtine : « Quant au soliloque, il se définit par une attitude dialogique à l'égard de soi-même. C'est une conversation où l'on est son propre interlocuteur ».⁵ Le plus intéressant dans la pièce de

¹ Gide, André, *Le retour de l'enfant prodigue*, Verse et Prose, 1907, p. 3.

² *Ibid.*, p. 4.

³ *Ibid.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵ Bakhtine, Mikhaïl, *la Poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970, p. 16

Lagarce, bien qu'il n'y ait pas une communication, on s'adresse à quelqu'un, non pas au vide. Selon le cas – monologue et quasi-monologue ou soliloque – on n'attend pas une réponse ou juste le silence qui domine la scène.

Anne Ubersfeld, spécialiste de théâtre, précise que « [...] elle [la réplique] s'adresse à quelqu'un, elle est en même temps éloignée de son destinataire par l'absence de communication concrète. La réplique est bien destinée non pas au vide, mais à tel ou tel ». ¹ Dans le prologue et l'épilogue, il s'agit des monologues du héros, en effet des monologues intérieurs. On sait que le héros est seul dans la scène, il n'y a personne qui l'écoute : Louis partage ses pensées et ses émotions avec le lecteur / spectateur pour dramatiser la pièce.

Il faut souligner que la pièce n'a que deux didascalies, l'une se trouve au début de la pièce :

Cela se passe dans la maison de la Mère et de Suzanne, un dimanche, évidemment, ou bien encore durant près d'une année entière. ²

et l'autre est à la fin de la neuvième scène de la première partie : « Catherine reste seule ». ³ Cela nous permet la liberté d'interprétation, laisse plus de créativité au lecteur. Cette situation nous rappelle les textes de l'âge classique, c'est-à-dire le XVII^e siècle : les pièces de Racine, de Corneille. Par exemple, dans la pièce intitulée *Phèdre* de Racine, il n'y a qu'une didascalie : « Elle s'assied. » ⁴ Comme dans le théâtre classique, les didascalies ne sont pas absentes mais elles sont très rares. La rareté de didascalies laisse sa place aux monologues et soliloques qui prennent le rôle d'action dans la pièce.

Le langage dramatique est un compromis entre la langue écrite et la langue parlée. Jean-Luc Lagarce, dans *Juste la fin du monde*, utilise ce procédé afin d'écrire une pièce théâtrale aux vers libres, contant l'histoire de Louis.

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. ⁵

¹ Ubersfeld, Anne, *La parole solitaire*, Jeu : revue de théâtre, no : 110, 2204, p. 62.

² Lagarce, Jean-Luc, *Ibid.*, p. 5.

³ *Ibid.*, p. 42.

⁴ Racine, *Phèdre*, Didot, 1854.

⁵ http://www.lagarce.net/oeuvre/info_texte/idtext/12/type/ensavoirplus, consulté le 1 février 2014.

Lagarce travaille en particulier sur l'utilisation des verbes, en les répétant sous de diverses formes -présent, futur, conditionnel- pour marquer le trouble. Parfois, bien plus, les personnages disent la même phrase deux ou trois fois. Ce type d'écriture nous fait penser à l'œuvre de Beckett qui emploie des répétitions dans son œuvre : « – Dans un fossé. – Un fossé ? Où ça ? – Par là. – Et on ne t'a pas battu ? – Si... pas trop. – Toujours les mêmes. – Les mêmes ? Je ne sais pas. »¹ En plus, l'utilisation des courtes répliques créent une vivacité dans le déroulement de l'histoire. L'auteur recourt à la stichomythie pour donner une rapidité au déroulement de l'histoire en écartant l'effet oppressant des monologues et des soliloques.

L'œuvre de Lagarce crée une atmosphère très connue grâce à son langage dramatique, l'« attente » domine la pièce entière. Déjà, dès le prologue, nous apprenons que Louis va mourir bientôt, c'est pour cela il revient chez sa famille, juste pour dire sa mort qui attend à la porte. D'une part, le lecteur / spectateur attend le moment où il va l'expliquer à sa famille, et comment ils vont agir. D'autre part, au fur et à mesure que la pièce avance, l'attente du lecteur / spectateur change, l'attente s'unit avec celle de Louis : Est-ce qu'il va pouvoir annoncer sa maladie ? Si nous nous rappelons la pièce intitulée *En attendant Godot* de Beckett, il s'agit d'une situation semblable à celle dont nous avons parlé ci-dessus. Il y a deux personnes, Estragon et Vladimir qui attendent Godot dans une route à la campagne. Le lecteur / spectateur aussi commence à attendre ce personnage pour voir la suite des événements. D'une part, Estragon et Vladimir vivent dans l'espoir de la venue de Godot. D'autre part, ils vivent dans le désespoir et ne peuvent plus continuer d'attendre Godot, qui ne se manifeste pas.² L'absence de ce personnage crée une curiosité chez le lecteur / spectateur. « – Allons-nous-en. – On ne peut pas. – Pourquoi ? – On attend Godot. – C'est vrai. Tu es sûr que c'est ici ? – Quoi ? – Qu'il faut attendre. »³ Chez Lagarce, Louis attend sans rien faire, ou bien sans rien pouvoir faire pour que le moment vienne, mais cette attente devient un vain espoir.

Conclusion

Pour conclure, nous avons montré que la pièce analysée a un rapport de référence avec l'histoire de l'*Enfant prodigue* et le mythe de *Cain et*

¹ Beckett, Samuel, *En attendant Godot*, Les Editions de Minuit, Paris, 1952. p. 10.

² de Visscher, Jacques, *En attendant Albertine : Une petite phénoménologie de l'attente à propos de Proust, Cahiers du cirp*, Volume 1. (<http://www.cirp.uqam.ca>, consulté le 25 février 2014)

³ Beckett, Samuel, *Ibid.* p. 16.

Abel. Il faut souligner que, dans le cas du *Retour de l'enfant prodigue* de Gide, nous pouvons parler d'« une double intertextualité » : entre la pièce de Lagarce et le récit de Gide, et celui-ci et l'*Enfant prodigue*. La richesse intertextuelle peut être l'une des caractéristiques de l'écrivain, ce qui le fait l'un des grands dramaturges du XX^e siècle. Nous accentuons que la tension et la haine entre Antoine et Louis devient le thème dominant, avec la notion de « retour ». Ce dernier retournant chez lui en espérant d'« annoncer, dire, seulement dire » sa mort prochaine à sa famille, il devient un spectateur de l'histoire sans rien faire. Il attend seulement jusqu'à la fin du jour (ou bien de l'année) enfermant lui-même dans un espoir défaitiste. L'ironie de rester muet au sujet de sa maladie en se perdant dans les conflits familiaux donne certes, à la pièce, le ton de la tragédie contemporaine.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl, *la Poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970.
- Bauchardon, Marianne, *Sur les cimes de la grande forêt racinienne : Histoire d'amour (repérages) et Histoire d'amour (derniers chapitres)*, Colloque de l'année lagarcienne, Paris, 2008.
- Beckett, Samuel, *En attendant Godot*, Les Editions de Minuit, Paris, 1952.
- La Bible, *LUC 14, et GENESE 4*.
- Le Coran, Sourate 5 : 27.
- Garand, Caroline, *Distinction entre monologue et soliloque : étude d'un cas limite, celui de Monologue, de Jean-Pierre Ronfard, l'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, no : 28, 2000.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Points, Paris, 1982.
- Gide, André, *Le retour de l'enfant prodigue*, Verse et Prose, 1907.
- Hamon, Philippe, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- Kristeva, Julia, *Séméiotikè*, Editions du Seuil, Paris, 1969.
- Kunt, Arzu, *Erreur de construction ou dialogue de Jean-Luc Lagarce avec Eugène Ionesco*, *Frankofoni* 22, Ankara, 2010.
- Lagarce, Jean-Luc, *Juste la fin du monde*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2005.
- http://www.lagarce.net/oeuvre/info_texte/idtext/12/type/ensavoirplus, consulté le 1 février 2014.
- Le Pors, Sandrine, et Châtel, Jonathan, *C'est donc un amoureux qui parle et qui dit : Des Fragments de Barthes aux Chapitres de Lagarce*, Colloque de l'année lagarcienne, Paris, 2008.
- Racine, *Phèdre*, Didot, 1854.
- Riffaterre, Michaël, *La trace de l'intertexte*, *La Pensée*, n°215, octobre 1980.
- Ubersfeld, Anne, *La parole solitaire*, *Jeu : revue de théâtre*, no : 110, 2204.
- de Visscher, Jacques, *En attendant Albertine : Une petite phénoménologie de l'attente à propos de Proust*, *Cahiers du cirp*, Volume 1. (<http://www.cirp.uqam.ca>, consulté le 25 février 2014)
- Wagner, Frank, *Intertextualité et théorie*, *Cahiers de Narratologie*, 13, 2006.