

***Juste la fin du monde* de Xavier Dolan**
Lagarce et Dolan, Ne dire maux

Nicolas Gendron

Volume 34, numéro 3, été 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82708ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gendron, N. (2016). Compte rendu de [*Juste la fin du monde* de Xavier Dolan : Lagarce et Dolan, Ne dire maux]. *Ciné-Bulles*, 34(3), 6–6.

Lagarce et Dolan

Ne dire maux

NICOLAS GENDRON

Un fils qui rentre au bercail après des années d'absence pour y nommer sa « mort prochaine et irrémédiable » ; un noyau familial aimant et mal-aimé, plombé de l'intérieur, à la fois unique et universel ; une langue « rapaillée » qui se dédit continuellement de ses intentions premières et traduit l'impossibilité, en flots maladroits, d'une réelle intimité avec l'Autre : tout dans *Juste la fin du monde* semblait destiner la pièce de Jean-Luc Lagarce à aboutir entre les mains du cinéaste Xavier Dolan. Une filiation moins évidente pour le principal intéressé, qui avoue avoir vécu à sa première lecture une forme « d'aversion pour la langue » et un « blocage intellectuel » à l'égard de ses personnages. C'était il y a environ cinq ans et Dolan s'y est depuis replongé, la modelant en son film de la maturité. Grand bien nous fasse !

Metteur en scène français et surtout dramaturge, auteur d'une vingtaine de pièces, dont *Nous, les héros* et *Juste la fin du monde*, toutes deux à l'étude dans l'Hexagone, Jean-Luc Lagarce relègue fréquemment l'intrigue au second plan, imaginant des partitions verbeuses où le non-dit règne pourtant en roi et maître dans les soubassements de l'âme humaine. Son écriture en est une de sursaut, parcellaire, elliptique, à l'instar des cartes postales de Louis-le-fils-prodige (sans u, vous avez bien lu).

Jouée chez nous en 2002 à l'Espace Go, avec entre autres Monique Miller, Luc Picard et Anne Dorval — l'éternelle muse qui refilera plus tard ce texte vertigineux à Dolan —, *Juste la fin du monde* est souvent perçue comme une pièce testamentaire, achevée en 1990 et jouée uniquement deux ans après que l'auteur soit mort du sida, en 1995, à l'âge de 38 ans. Dans son journal personnel, il écrivait ceci, en juillet 1988, en apprenant sa séropositivité :

Être plus solitaire encore, si cela est envisageable.
Ne croire à rien, non plus, ne croire à rien.
Vivre comme j'imagine que vivent les loups
et toutes ces sortes d'histoires.
Ou bien plutôt tricher, continuer de plus belle,
à tricher.
Sourire, faire le bel esprit. Et taire la menace
de la mort — parce que tout de même... — comme
le dernier sujet d'un dandysme désinvolte.

Impossible de ne pas y voir un parallèle avec le récit de Louis et si la part autobiographique de la pièce est indéniable, Lagarce

n'en fait pas pour autant un traité sur la maladie, préférant disséquer l'idée de la finitude jusqu'à la gommer, dusse-t-il la ravalier. Dolan se garde bien de nommer le mal lui aussi, même s'il évoque de surcroît l'amant d'autrefois, dont Louis apprend la mort sous nos yeux. Mais demeurent ce sourire, avec un soupçon de Joconde, et les pirouettes langagières des uns pour ne pas perdre la face devant le dandy en question.

Les talents combinés de Lagarce et de Dolan créent des feux d'artifice, mais plus encore le tableau pointilliste d'une cellule familiale qui ose croire qu'elle fracassera ses barreaux en un seul dimanche. Le scénariste s'est approprié la pièce jusqu'à en respecter l'esprit et les codes du langage sans que rien n'y paraisse, sans que l'on soit tenté de départager ce qui relève du théâtre et du cinéma — sauf, bien sûr, pour les ajouts où l'on reconnaît sa patte (le défilé d'humanités bigarrées du début, au bord de la route, la chorégraphie en cuisine, les vives tensions en voiture). Dolan se permet d'entrecouper les soliloques de chacun, quand ils se trouvent seul à seul avec Louis, pour mieux ciseler les demi-mots et inventer son propre rythme, ou alors de brouiller ce qui était trop clairement dit dans la deuxième partie du récit. Mais le souffle dense de la pièce, sans aucune didascalie — ni intention psychologique, ni précision des lieux —, l'autorise à embrasser pleinement ses envies de metteur en scène, car c'est bien de cela qu'il s'agit ici, à la croisée bienheureuse de la mise en espace et de la direction d'acteurs.

La variation la plus frappante qu'opère Dolan se situe dans la relation fraternelle entre Antoine et Louis, le premier étant promu au rang d'aîné à la place du second. Difficile de s'y méprendre devant le *casting* de Vincent Cassel et Gaspard Ulliel. S'il n'est pas anodin, ce changement de cap n'occasionne aucune trahison, puisqu'il vient plutôt renforcer la théorie selon laquelle Louis serait la figure paternelle — la deuxième! — qui un jour les abandonna. Théorie avalisée par la mère dans la scène-clé du cabanon, où elle appelle Louis à encourager ses frère et sœur, voire à les autoriser à provoquer les choses. La crise d'Antoine n'en paraîtra que plus explosive au paroxysme du film. Si l'épilogue de la pièce est sacrifié sans que Louis n'ait le temps de regretter le « grand et beau cri », le hurlement dont il rêvait, Dolan attrape au vol la métaphore des « grands coups d'aile imbéciles » des agonisants pour la matérialiser avec vivacité et ainsi « courir devant la Mort, prétendre la semer »... 