

QUESTIONNEMENT GÉNÉRAL SUR L'INTITULÉ DU PARCOURS

Spectaculaire par essence, nul doute que la crise ait pu constituer un matériau prisé des dramaturges depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. En donnant à voir des crises personnelle et familiale, le spectateur devenu voyeur assiste à ce qui est d'ordinaire caché et pénètre dans un espace qui relève de l'intime. Les tensions entre « crise personnelle » et « crise familiale » peuvent tenir à un éventuel hiatus entre un sentiment d'appartenance à un ensemble (la famille) et l'envie d'acquérir une identité propre. L'affirmation de soi et la quête d'identité semblent inscrites en filigrane derrière l'intitulé de notre parcours. C'est alors bien toute la comédie moliéresque qui peut être convoquée, à travers le motif du père qui cherche à marier sa fille et où l'union dite « naturelle » se voit contrariée par l'intervention autoritaire des parents, révélant des conflits inter-générationnels. La famille aime, sécurise mais parfois étouffe¹. Selon les degrés du lien familial, on peut ainsi aboutir à des tonalités allant du comique au tragique, du léger au sombre, par oscillations.

Rupture d'un équilibre, la crise recèle un potentiel scénique fort : comment rendre compte de la violence des émotions sur scène ? Étape au sein d'une vie (on parle de « crise d'adolescence » ou de « crise de la quarantaine »), la crise marque sur scène une transformation du personnage ainsi que de son rapport aux autres. Ancrée dans une temporalité, elle distingue un avant d'un après. Elle comporte donc au théâtre un fort enjeu dramatique (au sens de « qui fait avancer l'action »). Songeons entre autres aux scènes de reconnaissance (*anagnorisis*) qui viennent parachever une pièce ou bien fournir un coup de théâtre. Toutefois, la crise peut aussi être diluée et ne jamais véritablement aboutir à un éclatement qui se voudrait sainement libérateur. C'est sans doute le cas du théâtre de Lagarce où la crise personnelle de Louis n'éclate jamais, à l'image du cri retenu à la toute fin de la pièce, tandis que se multiplient les micro-crisis familiales, toujours à côté, là où on ne s'y attendait pas forcément.

Notons que la crise apparaît comme le moment où ce qui était couvé, enfoui, vient brutalement être révélé. Or, ce principe de la révélation propre à la crise rencontre l'art de la scène qui participe bien lui aussi, à un autre niveau, de cette esthétique du dévoilement. Quelle influence cette crise a-t-elle sur le spectateur, lui aussi amené – de façon cathartique- à s'interroger sur ce qui le relie à ces autres qui sont aussi un peu lui-même, à savoir les membres de sa famille mais aussi sans doute les personnages présents sur scène ?

¹ Par exemple, dans *Cendrillon*, Pommerat pose la question de la loyauté et de l'affranchissement de la jeune Sandra envers sa mère.

Enfin, les crises familiale et personnelle, qu'elles éclatent ou restent larvées, interrogent -et c'est frappant dans la dramaturgie lagarcienne- la parole. Secret de famille, aveux à demi-avoués, mensonges, parole empêchée, mot de trop dépassant les pensées... : les crises familiales et personnelles sont aussi des crises du langage que les paroles et les silences propres au genre théâtral viennent questionner.