

## « Après la chute »

Bernard Lavoie

---

Number 73, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28246ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lavoie, B. (1994). Review of [« Après la chute »]. *Jeu*, (73), 162–164.

## « Après la chute »

Texte d'Arthur Miller ; traduction : Michel Dumont et Marc Grégoire. Mise en scène : Yves Desgagnés, assisté de Claude Lemelin ; décors : Martin Ferland ; costumes : Anne Duceppe, assistée de Micheline Cossette ; éclairages : Michel Beaulieu ; bande sonore : Diane Lebœuf. Avec Denis Bernard (Mickey), Benoît Dagenais (Dan), Michel Dumont et Gilles Renaud (Quentin), Maude Guérin (Maggie), Andrée Lachapelle (la mère), Sylvie Léonard (Felice), Sophie Lorain (Holga), Michel Poirier (Lou), Guy Provost (le père), Louise Turcot (Louise) et Julie Vincent (Elsie). Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Jean-Duceppe du 26 octobre au 3 décembre 1994.

### Raconter Miller et son siècle

Dans son autobiographie, *Timebends*, Arthur Miller invite les gens à voir dans *Après la chute* autre chose qu'une pièce autobiographique. Il s'élève contre une lecture qui ferait de Quentin, le personnage principal, son *alter ego*. Il s'insurge aussi contre une interprétation réductrice de Maggie, le rôle féminin le plus important, qui l'identifierait uniquement à son prétendu modèle, Marilyn Monroe. Miller clame qu'il a pondu une œuvre dramatique imaginaire et qu'il faut davantage voir dans *Après la chute* une critique du siècle qu'une justification de sa propre vie.

Miller souhaiterait ainsi que toute mise en scène de l'œuvre soit orientée vers la critique sociale qui la sous-tend, que l'éclatement de la famille traditionnelle ainsi que l'instabilité de la condition humaine soient au cœur des préoccupations des créateurs qui abordent son texte. Pour lui, le krach de 29, l'Holocauste, le maccarthysme et la difficulté de vivre en couple devraient primer sur l'envie de retracer dans la pièce les sentiers d'une autopsychanalyse.

Il n'en demeure pas moins que, malgré l'invitation de Miller à saisir sa pièce dans ce qu'elle a d'universel, il y a inscrit trop d'éléments autobiographiques reconnaissables pour qu'on ne la lise pas comme une œuvre à clef. Une œuvre qui s'ouvre sur la manière dont Miller a vécu sa vie dans un siècle instable et cruel. La façon dont la mère, le père et le frère de Quentin se comportent est trop semblable à celle dont sa propre famille l'a traité pour que le spectateur informé ne fasse pas de liens. Les trois femmes de Quentin font écho aux trois épouses de Miller et rapprochent aussi l'œuvre de la vie de l'auteur. La façon dont Quentin est trahi par ses amis est trop semblable à la façon dont Miller a été trahi par les siens durant la chasse aux sorcières américaine. La nouvelle conscience de l'identité juive de Quentin à travers l'Holocauste rejoint aussi les préoccupations identitaires de Miller à cette époque. À la suite d'*Après la chute*, il écrira, entre autres, *Playing for Time* (1985) et, plus récemment, *Broken Glass* (1994), qui tenteront aussi d'expliquer la condition juive et la manière dont le monde a pu permettre l'élimination systématique de ce peuple à travers l'Allemagne nazie. *Après la chute* est donc trop voisine des préoccupations sociales et des circonstances de la vie de Miller pour que l'on puisse séparer l'œuvre de l'homme, n'en déplaise à l'auteur.

Yves Desgagnés, dans sa mise en scène, a de toute évidence privilégié la thèse de l'œuvre autobiographique et psychanalytique. Ce faisant, il a réglé le problème technique le plus complexe de la pièce. En effet, Miller avait choisi de faire voyager Quentin dans l'espace et le temps. Comme si ses pensées avaient le pouvoir de se multiplier et de se concrétiser à l'infini. Les choix d'écriture de Miller rendent la pièce difficile à cerner puisque Quentin est continuellement

tirailé entre des images de son enfance, de son premier mariage, de son second mariage, du maccarthysme, du krach de 29, alors qu'il visite, au présent, le camp de concentration d'Auschwitz et tente de vivre une nouvelle relation amoureuse. Pour aider à la compréhension de l'œuvre, Desgagnés a dédoublé le rôle de Quentin. Un Quentin du présent (Michel Dumont) observe avec les spectateurs un Quentin du passé (Gilles Renaud), qui va d'un événement de sa vie à un autre suivant les méandres des souvenirs qui l'assaillent lors de sa visite au camp de concentration. Le dédoublement de Quentin ouvre un jeu de miroir où le personnage peut réfléchir sur lui-même en se voyant agir. Il devient alors

Michel Dumont, Maude Guérin et Gilles Renaud.  
Photo : André Panneton.



facile pour le spectateur de suivre, à travers la dualité incarnée du personnage, la trame événementielle de l'action dramatique.

Desgagnés et Martin Ferland, le scénographe, ont réussi à créer un lieu qui rend possible la mobilité exigée par la pièce. Il n'y a sur le plateau que les rails évoquant charniers et camps nazis et un wagon à bestiaux qui, plus que les miradors demandés par Miller dans ses didascalies, nous met en contact avec l'horreur de la Deuxième Guerre mondiale. Le wagon concrétise l'avilissement calculé qui abaissait un peuple humain au rang de la bête. Il évoque la boucherie massive, l'industrialisation de la mort.

Le wagon devient aussi un révélateur de la vie de Quentin. Il se dégage de l'image une double symbolique, sociale et individuelle, qui sert à merveille le texte de Miller. L'utilisation du wagon détermine la structure temporelle de l'œuvre. Les événements qui relèvent d'un passé lointain se passent à l'intérieur du wagon ; ils ont souvent une facture comique ou dérisoire. Les événements qui appartiennent à un passé plus proche, plus sensible, plus fragile se déroulent dans la périphérie immédiate du wagon ; ils sont marqués par un grand désespoir, une incertitude et souvent une grande douleur. Les événements présents, éloignés du wagon, sont remplis de promesses d'une vie meilleure, que Quentin, jusqu'à la toute fin, hésite à saisir. Suivant l'utilisation du wagon, les éclairages de Michel Beaulieu créent différentes ambiances temporelles en empruntant des angles inhabituels, qui contribuent à rendre palpable l'instabilité des personnages et des situations.

La manipulation du wagon par les deux Quentin, qui le poussent et le tirent, crée une image d'une force évocatrice épous-

touflante : l'allégorie d'un passé lourd, que l'humanité entraîne vers un futur incertain.

Les acteurs sont parfois laissés pour compte dans cette fable, où l'auteur butine d'une idée à une autre. Ils doivent faire vivre leurs personnages à l'intérieur de courtes séquences, ce qui les contraint à jouer l'évocation de l'émotion au détriment de sa réalité. Puisque les personnages ne sont que des images, des souvenirs, il se dégage de l'ensemble un flou émotif que la force de la mise en espace ne réussit pas toujours à combler.

Seules les rencontres amoureuses de Quentin avec Maggie (Maude Guérin) et avec Holga (Sophie Lorain) ont assez d'ampleur pour que les comédiens puissent faire oublier l'éclatement de l'œuvre et concentrer l'attention des spectateurs sur des relations affectives touchantes et vraies. Lors de ces rencontres, les acteurs réussis-

sent à vibrer et à transmettre une chaleur humaine qui se démarque de la froideur du reste du spectacle.

J'ai noté des moments extraordinaires quand les deux Quentin se rencontrent et qu'il y a sur le plateau communion, fusion entre les deux acteurs.

Desgagnés a rendu *Après la chute* lisible, c'est-à-dire accessible et claire. Dans le respect de l'œuvre, il a créé une unité visuelle en transmettant le sens. À travers une chronique du siècle, il nous a fait découvrir, sans concessions, l'homme Miller.

### **Bernard Lavoie**



Photo : André Panneton.