

Rien ne va plus
Après la fin

Aurélie Olivier

Number 131 (2), 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1266ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Olivier, A. (2009). Review of [Rien ne va plus : *Après la fin*]. *Jeu*, (131), 33–36.

Après la fin

TEXTE DE DENNIS KELLY / TRADUCTION DE FANNY BRITT / MISE EN SCÈNE MAXIME DENOMMÉE
ASSISTÉ DE MARIE-HÉLÈNE DUFORT / DÉCOR OLIVIER LANDREVILLE / MUSIQUE ORIGINALE LARSEN LUPIN
COSTUMES LINDA BRUNELLE / ÉCLAIRAGES ANDRÉ RIOUX / ACCESSOIRES PATRICIA RUEL
MAQUILLAGES SUZANNE TRÉPANIER
AVEC SOPHIE CADIEUX (LOUISE) ET MAXIM GAUDETTE (MARK).
PRODUCTION DU THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE, PRÉSENTÉE À LA LICORNE
DU 14 OCTOBRE AU 22 NOVEMBRE 2008.

AURÉLIE OLIVIER

RIEN NE VA PLUS

Troisième pièce de l'auteur anglais Dennis Kelly¹, *After the end* (*Après la fin*) a été créée en 2005 au Bush Theatre de Londres, connu pour présenter de jeunes auteurs jetant un regard non complaisant sur la société contemporaine. Jouée pour la première fois au Québec, la pièce a ouvert la 33^e saison du Théâtre de la Manufacture, dans une traduction de Fanny Britt. *Après la fin* est un huis clos dont on ne sort pas indemne. Dennis Kelly nous y jette au visage la violence que recèle l'être humain, ancrée dans la réalité sociale occidentale, et nous montre comment, parfois, un événement chamboule toute une vie. Cela peut arriver à tout le monde, n'importe quand, n'importe comment. Cette fois-ci, c'est à Louise (Sophie Cadieux) que cela va arriver.

Réalistement terrifiant

À la suite d'une explosion dans un bar, Mark (Maxim Gaudette) transporte Louise, inconsciente, dans l'abri atomique qu'il possède au fond de son jardin. Un homme prévoyant, ce Mark ! Quand la jeune femme reprend connaissance, il lui explique tout, l'explosion, les blessés, les morts, comment il l'a sauvée...

Les deux survivants sont condamnés à se terrer pendant des semaines, jusqu'à ce que la radio les informe que le nuage radioactif formé par l'explosion s'est dissipé. D'ici là, ils vont devoir apprendre à vivre ensemble, partager les vivres, parler, cohabiter. Mais petit à petit le doute s'installe dans l'esprit de Louise : cette explosion dont elle n'a aucun souvenir s'est-elle vraiment produite ? ces morts qu'elle n'a pas vus, existent-ils vraiment ? et Mark, est-il vraiment bien intentionné ? La pièce de Kelly est une variation à saveur réaliste sur le thème des rapports de force entre bourreau et victime, avec des personnages archétypaux : Louise est la fille populaire, admirée, enviée, avec un tantinet trop de confiance en elle, tandis que Mark est le type bizarre, rejeté, sorte de vilain petit canard qui aime le cygne en secret. Vêtu de noir passe-partout, il tient un discours conservateur bien rodé, prônant la fermeture des frontières, les frappes préventives, la nécessité d'utiliser son pouvoir pour faire régner l'ordre : « Si t'as du pouvoir, il faut que tu l'utilises. On a la responsabilité de l'utiliser pour le bien du monde². » Face à lui, Louise, moulée dans un collant en latex et une mini-tunique dorée, portant talons hauts et grosses boucles d'oreilles, lui oppose un discours libertaire assez mal articulé. Les deux forment un

1. Les deux premières pièces de Kelly sont *Debris* et *Osama the Hero*, cette dernière lui ayant valu le prestigieux Meyer-Withworth Award accordé par la Royal National Theatre Foundation, soulignant le talent exceptionnel d'un dramaturge en début de carrière.

2. Toutes les citations sont des transcriptions effectuées à partir de la captation du spectacle réalisée par le Théâtre de la Manufacture le 16 octobre 2008 à la Licorne.



Après la fin de Dennis Kelly, mis en scène par Maxime Denommée (Théâtre de la Manufacture, 2008).
Sur la photo : Sophie Cadieux (Louise) et Maxim Gaudette (Mark). © Suzane O'Neil.

couple particulièrement désassorti dont on sent dès le départ qu'il a toutes les chances d'imploser. La situation commence à dégénérer lorsque Mark, s'arrogeant le droit de retirer ses droits à Louise, décide de la priver de nourriture parce qu'elle refuse de jouer à *Donjons et Dragons* avec lui. Il ne manquera d'ailleurs pas une occasion de lui rappeler qu'il agit ainsi pour son propre bien. Le temps passe, mais Louise ne cède pas et l'amoureux éconduit devient véritablement enragé utilisant des méthodes de plus en plus violentes pour reprendre le dessus. Il ira jusqu'à enchaîner celle qu'il aime, à la violer, à lui presser un couteau sur la gorge.

L'action se déroule dans un bunker éclairé par des néons, reproduction réaliste conçue par Olivier Landreville. Côté cour, deux spartiates lits en fer, superposés ; côté jardin, une paroi rocheuse près de laquelle sont disposées une table et deux chaises ; au fond, une armoire de secours et une échelle vissée au mur de béton, menant à une trappe ronde dans le plafond. Quant à la langue incisive et saccadée de Kelly, la traduction de Fanny Britt la respecte, adoptant un registre familial. Comme toujours chez l'auteure de *Honey Pie* et de *Couche avec moi, c'est l'hiver*, dont plusieurs traductions ont été présentées à la Licorne³, la langue est celle qui se parle au Québec, avec ses jurons et ses emprunts à l'anglais. Ainsi Louise s'exclame-t-elle : « J'veux pas être une *fucking* elfe ! » ou affirme-t-elle à Mark : « J pense que t'es un ostie de malade, pis que t'es un *control freak* . » On ne comprend toutefois pas pourquoi le metteur en scène Maxime Denommée a choisi de faire prononcer à l'anglaise les prénoms masculins. C'est peut-être là sa seule maladresse, car pour le reste, il signe une partition exemplaire. Comédien de formation, il prouve qu'il a assurément sa place dans le monde de la mise en scène. L'action est divisée en une série de tableaux parfois durs, parfois tendres, entrecoupés de noirs durant lesquels la trame sonore inquiétante de Larsen Lupin se fait entendre, faisant monter l'angoisse et le sentiment de catastrophe imminente. Les éclairages d'André Rioux enrichissent considérablement l'utilisation qui est faite de l'espace par le metteur en scène et parviennent, par leurs jeux d'ombre, à accentuer les traits de caractère des personnages et leur état d'esprit.

Durant tout le spectacle, on ne peut qu'admirer l'énorme travail qui a été réalisé sur le texte, sorte de partition musicale avec ses accélérations, ses silences, ses contretemps, son rythme soutenu, syncopé... Souvent, les protagonistes ne finissent pas leur phrase ou parlent en même temps ; parfois ils se répètent, parfois ils renoncent à s'expliquer. À aucun moment ils ne semblent se comprendre, et la conversation ressemble à un dialogue de sourds. Grâce à ce travail dramaturgique précis, les comédiens nous transmettent toute une panoplie d'émotions sans jamais tomber dans la caricature que la construction même de leurs personnages aurait pu entraîner.

3. On pense notamment à *la Reine de beauté de Leenane* (2001) et à *The Pillowman* (2009) de Martin McDonagh, ainsi qu'à *Autobahn* de Neil LaBute (2008).

Un jeu perdant-perdant

Le principal thème abordé par la pièce est celui de la lutte de pouvoir, des rapports de domination. Il est traité à la fois à travers le couple que forment Mark et Louise et à travers le discours militant de Mark, lequel illustre la dynamique politique mise en place par la guerre au terrorisme. Il faut l'avouer, le constat de Kelly – la tentative de contrôle de certains États sur d'autres, selon des motifs plus ou moins fallacieux – n'est pas particulièrement original. Il rappelle le discours de Noam Chomsky, qui dénonce depuis longtemps l'impérialisme de la politique étrangère des États-Unis. Depuis le 11 septembre 2001, cette thèse a été reprise abondamment par les médias et, exposée sur la scène de la Licorne, elle avait un petit air de « déjà entendu », notamment quand Louise s'offusque « Y a plein de monde ok qui sont toujours en train de nous dire : je sais ce qui est mieux, pis faites ce que je vous dis ou je vais vous tirer une balle dans la tête », ou lorsque Mark affirme, plein d'emphase : « La réalité est *tough* : il faut fermer des frontières, emprisonner du monde [...]. À un moment donné faut se défendre, pis faut se protéger [...]. C'est la guerre. » Ce qui donne du relief à la pièce, c'est donc la double perspective qu'adopte l'auteur, le couple formé par Mark et Louise devenant une métaphore de la société repliée sur elle-même et des relations conflictuelles entre États.

Principal point fort du spectacle, la psychologie des personnages est rendue avec une finesse extraordinaire : les rapports de force, sur un fil, sont toujours à la veille de s'inverser ; la manipulation, omniprésente, use tour à tour de violence et de tendresse ; le mépris alterne avec la compassion. Les prestations de Sophie Cadieux et de Maxim Gaudette sont remarquables de justesse. Il s'opère en eux, sous nos yeux, une véritable métamorphose à mesure que s'écoulent les jours dans l'abri. Louise, d'abord insolente, cabocharde, sombre progressivement dans la peur et fait apparaître tout ce qu'il y a de combatif en elle, avant de se perdre dans une absence qui la préserve de la folie. Mark, de son côté, est à la fois inquiet et vulnérable, profondément malheureux, violent presque malgré lui. De revirements de situations en renversement des rôles, on comprend que toute tentative de contrôle de l'autre est vouée à l'échec et que les deux protagonistes de ce jeu de pouvoir en sortiront perdants. C'est d'ailleurs bien ce qui arrive à la fin : Mark est emprisonné tandis que Louise semble incapable de reprendre une vie normale. Au début de la pièce, Louise l'avait affirmé sans ambiguïté : « La seule façon d'être détruit par quelqu'un, c'est de le laisser nous transformer en quelque chose qu'on n'est pas. » À la fin, alors qu'elle vient rendre visite à Mark en prison, elle avoue ne plus savoir qui elle est. « Je joue à être elle » (celle d'avant), explique-t-elle. Elle en vient même à demander à son bourreau : « Est-ce que j'ai l'air de moi ? », comme si seul celui qui lui a volé son identité était à même de la lui rendre. Victime ou bourreau, les deux se sentent seuls au monde. Kelly semble nous dire qu'il n'y a pas d'issue possible une fois qu'on a laissé la violence émerger. Il va même plus loin en montrant qu'être violent



Après la fin de Dennis Kelly, mis en scène par Maxime Denommée (Théâtre de la Manufacture, 2008).
Sur la photo : Sophie Cadieux (Louise) et Maxim Gaudette (Mark). © Suzanne O'Neill.

avec quelqu'un fait naître la violence chez lui : ainsi Louise raconte-t-elle tranquillement comment elle a étranglé une chatte qui l'avait griffée. On retrouve là le thème de la pièce *Osama The Hero*, dans laquelle Kelly expose que les victimes du terrorisme deviennent souvent corrompues à leur tour.

Dans ta face

Avec des mots crus, des dialogues vifs, rythmés, et l'émergence graduelle d'une grande violence, le texte de Dennis Kelly s'inscrit dans un courant actuel de la dramaturgie britannique dit « *in-yer-face* », sorte de théâtre du désastre qui, explorant la complexité et les dérives de notre société, montre l'inhumanité de l'être humain. Aleks Sierz, auteur du livre *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today* (Faber, 2001), décrit ce courant de la façon suivante :

Le théâtre *in-yer-face* est le genre de théâtre qui attrape le public par la peau du cou et le secoue jusqu'à ce qu'il comprenne le message. L'expression « *in-your-face* » est définie dans le *New Oxford English Dictionary* (1998) comme désignant une chose « ouvertement agressive

ou provocante, impossible à ignorer ou à éviter ». [...] L'exclamation « *in-your-face* » est apparue dans le journalisme sportif américain au milieu des années 70 [...]. Elle s'est graduellement infiltrée dans l'argot courant à la fin des années 80 et dans les années 90, dans le sens de « agressif, provocant, rude ». Elle suppose que l'on soit forcé de regarder quelque chose de très près, son espace personnel étant envahi ; elle suggère le franchissement des limites habituelles. En résumé, elle décrit parfaitement le style de théâtre qui place le public dans une telle situation. Le théâtre *in-yer-face* choque le public par l'extrémisme de son langage et de ses images, le déstabilise par sa franchise émotionnelle et le perturbe par sa remise en question aiguë des normes morales. [...] La plupart des pièces *in-yer-face* [...] offrent au public l'expérience des émotions extrêmes qui ont lieu sur scène⁴.

Pour sa première mise en scène, en 2007, également au Théâtre de la Manufacture, Maxime Denommée s'était attaqué à Mark O'Rowe⁵, un autre auteur du courant *in-yer-face*. Il a aussi joué dans *Howie le Rookie* du même auteur pour lequel il a obtenu, en 2003, le Masque de la meilleure interprétation masculine. Dans sa mise en scène d'*Après la fin*, il a pris le parti d'épargner un peu les spectateurs

en ne montrant pas la scène de viol et en présentant la scène de masturbation de dos, dans la pénombre. Un choix appréciable qui ne nous empêchait nullement de ressentir de manière très forte la violence régnant dans ce bunker. Notons que la volonté de choquer de Kelly n'exclut pas l'humour et qu'il fait constamment passer les spectateurs du malaise, voire de l'angoisse, au fou rire. La scène où Louise refuse farouchement de jouer à *Donjons et Dragons* en est un parfait exemple. Il en résulte une pièce qui nous tient en haleine d'un bout à l'autre et qui entraîne inévitablement une réflexion sur nos rapports à l'autre. Que l'on apprécie ou non l'expérience, il est difficile d'y rester indifférent. ■

4. Traduction libre, d'après la définition figurant sur le site Internet de Aleks Sierz : <www.inyerface-theatre.com>. Voir aussi l'article de Michel Vais, « Provocation et brutalité en Europe », dans *Jeu* 111, 2004.2, p. 43-47, et ceux de Kalina Stefanova et Miloš Lazin, dans *Jeu* 120, 2006.3, p. 70-80.

5. Il s'agissait de *Tête première*, pièce traduite de l'anglais (irlandais) par Olivier Choinière, créée à la Licorne (Montréal) en 2005, puis reprise dans le même théâtre en 2007 et au Périscope (Québec) en 2008, avec Sandrine Brisson, Kathleen Fortin et Dominique Quesnel.