

# FICHE PEDAGOGIQUE

## APRES LA FIN

Par la compagnie Le Beau Danger  
De Dennis Kelly

Le 31 janvier 2019 au Théâtre d'Auxerre

Fiche réalisée par Véronique Poinsot,  
professeure missionnée au service éducatif du Théâtre d'Auxerre - scène conventionnée  
d'intérêt national

[veronique.poinsot@ac-dijon.fr](mailto:veronique.poinsot@ac-dijon.fr)

Le Théâtre d'Auxerre – scène conventionnée d'intérêt national

54 rue Joubert – 89000 Auxerre

téléphone 03 86 72 24 24

[accueil@auxerreletheatre.com](mailto:accueil@auxerreletheatre.com) / [www.auxerreletheatre.com](http://www.auxerreletheatre.com) / décembre 2018

Marcel Proust

## L'EQUIPE

|                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| Mise en scène         | Maxime Contrepois    |
| Dramaturgie           | Olivia Barron        |
| Scénographie          | Margaux Nessi        |
| Son                   | Baptiste Chatel      |
| Lumière               | Sébastien Lemarchand |
| Vidéo                 | Thomas Ratier        |
| Régie générale        | Solène Ferreol       |
| Production, diffusion | Léa Serror           |

|             |        |
|-------------|--------|
| Avec        |        |
| Elsa Agnès  | Louise |
| Jules Sagot | Mark   |

## SOMMAIRE

|   |        |
|---|--------|
| <b>Quel spectacle ?</b>                     | page 3 |
| <b>L'auteur Dennis Kelly</b>                | page 3 |
| <b>Le contexte : le théâtre in-yer-face</b> | page 3 |
| <b>La pièce : Après la fin</b>              | page 4 |
| <b>La démarche de Maxime Contrepois</b>     | page 4 |
| <b>Avant la représentation</b>              | page 5 |
| <b>Lecture d'image</b>                      | page 5 |
| <b>L'espace scénique</b>                    | page 6 |
| <b>Qui est Mark ?</b>                       | page 6 |
| <b>Qui est Louise ?</b>                     | page 7 |
| <b>Après la représentation</b>              | page 8 |
| <b>Une entrée par le débat</b>              | page 8 |
| <b>Une entrée par l'écriture</b>            | page 9 |
| <b>Une entrée par le jeu</b>                | page 9 |
| <b>Une entrée par une recherche</b>         | page 9 |

# QUEL SPECTACLE ?

## Quelques informations pour l'enseignant

### L'AUTEUR DENNIS KELLY

Né en 1970 à Londres, il est de la même génération que Sarah Kane, Mark Ravenhill, Anthony Neilson, cette génération de dramaturges anglais pour lesquels Aleks Sierz a revendiqué l'expression « In-Yer-Face! »<sup>1</sup>.

Sa première pièce *Debris* est montée dès 2003 à Londres. Ses pièces sont ensuite créées dans différents théâtres londoniens : *Osama the Hero* (2003), *After the End* (2005), *Love and Money* (2006), *Taking Care of Baby* (2006), *DNA* (2007), *Orphans* (2009), *The Gods Weep* (2010) et *The Ritual Slaughter of Gorge Mastromas* (2013)<sup>2</sup>. Il écrit en 2011 le livret de la comédie musicale *Matilda the Musical* (adaptée de Roald Dahl), immense succès en 2011 à Londres et à travers le monde.

Ses pièces sont jouées et traduites dans le monde entier.

Pour la télévision, il a écrit récemment la série *UTOPIA* (Kudos/ Channel 4) qu'il a également coproduite.

### LE CONTEXTE : LE THEATRE IN-YER-FACE

C'est le nom donné au théâtre anglais des années 1990, un théâtre d'auteurs, un théâtre de textes violents, crus, vulgaires destinés à mettre le spectateur dans une situation d'inconfort.

### EXTRAIT DE LA PREFACE POUR L'EDITION FRANÇAISE DU LIVRE D'ALEKS SIERZ

Alors que les auteurs redevenaient une fois de plus un atout culturel reconnu, c'est pourtant un type bien particulier d'auteurs qui s'est mis à jouir d'une forte influence. Les nouveaux auteurs les plus importants, ceux qui ont changé l'esthétique théâtrale britannique des années quatre-vingt-dix, étaient un petit groupe de contestataires *in-yer-face* et provocateurs. Ils constituaient une avant-garde qui explorait les frontières du possible au théâtre, et ils ont posé les jalons d'une nouvelle esthétique, plus directe, plus agressive, et plus frontale ; ils ont ouvert toute une série de possibilités pour le théâtre britannique. Ce faisant, ils ont revivifié l'écriture théâtrale, en explorant de nouveaux modes d'expression, et en proposant des expériences osées. Sans eux, l'écriture théâtrale aurait peut-être stagné, et serait devenue stérile. Dans les années quatre-vingt-dix, le théâtre britannique n'allait pas bien ; ce sont ces auteurs *in-yer-face* qui l'ont sauvé.

Les auteurs les plus provocateurs de la décennie, Anthony Neilson, Sarah Kane et Mark Ravenhill, ont eu une influence qui dépasse largement le nombre de pièces qu'ils ont écrites à ce moment-là, et qui est demeurée forte, en dépit de la qualité parfois inégale de leurs productions. Ils ont transformé le langage du théâtre, en le rendant plus direct, cru et explicite. Ils ne se sont pas contentés d'apporter tout un vocabulaire dramatique nouveau, ils ont également obligé le théâtre à être un théâtre de l'expérience, qui soit plus offensif, afin de faire ressentir les choses aux spectateurs et à les pousser à réagir. Bien sûr, tout théâtre se définit par son lien avec ce que ressentent les spectateurs, mais ce qui caractérisait ce théâtre *in-yer-face*, c'était son intensité, son caractère délibérément implacable et son attachement impitoyable aux éléments extrêmes

---

<sup>1</sup> Aleks Sierz, *In-Yer-Face ! le théâtre anglais des années 1990*, édité en anglais en 2001, traduit en français en 2011, PU Rennes.

<sup>2</sup> Les œuvres de Dennis Kelly sont disponibles en français aux éditions de l'Arche : *Occupe-toi du bébé* ; *Love & Money* / *ADN* ; *Orphelins* / *Oussama ce héros* ; *L'abattage rituel de Gorge Mastromas* ; *Débris* / *Après la fin*

## LA PIÈCE : APRES LA FIN<sup>3</sup>

*After the end*, 2007

Le texte est divisé dans l'édition en treize scènes, auxquelles Maxime Contrepois a ajouté une scène inédite de Dennis Kelly qui vient se situer dans la « fin ».

Ces scènes sont réparties en quatre parties : Début, Milieu, Fin, Après la fin.

### RESUME

Début :

Mark et Louise sont dans l'abri anti-atomique de Mark où il a ramené Louise après une explosion. La vie s'organise : Mark trie les boîtes de conserve. Il faut économiser le gaz et l'eau. Louise pense à ce qu'est devenu l'extérieur mais la radio ne fonctionne pas.

Milieu :

Mark veut absolument jouer avec Louise à Donjons et Dragons pour occuper le temps. Il commence à l'affamer. Il lui parle de Francis, à qui elle cherchait à plaire. Louise entend des voix dehors. La violence monte entre eux. Il l'enchaîne.

Fin :

Tandis qu'elle est enchaînée, il se masturbe. Louise s'est emparée d'un couteau et le menace pour avoir à manger. La cohabitation devient pénible. Louise s'empêche de dormir pour surveiller Mark. Mais elle finit par s'endormir et Mark s'empare du couteau et la menace à son tour. Il pleure, elle le console et il finit par la violer. Plus tard il menace de se tuer, de la tuer. A ce moment-là, on entend des coups sur la trappe qui s'ouvre.

Après la fin :

Louise rend visite à Mark en prison. Elle lui raconte comment elle essaie, avec maladresse et difficulté, de reprendre le cours de sa vie. Mark aussi fait une thérapie. Elle s'interroge sur les mécanismes de la violence et le quitte en lui promettant de revenir.

### LA DEMARCHE DE MAXIME CONTREPOIS

Les enseignants ont à leur disposition la note d'intention de Maxime Contrepois, « Un si fragile vernis d'humanité » dans le dossier de la compagnie Le Beau Danger.

Le metteur en scène insiste, malgré le côté sombre de la pièce, sur le fait que c'est une tragi-comédie, une situation de jeu au cours de laquelle Mark et Louise apprennent à se découvrir. Elle a un certain cynisme, il lui importe de boire et manger pour survivre. Lui joue, raconte des histoires et il veut la faire entrer dans son imaginaire. La catastrophe crée une situation à la grandeur de ce qu'il avait fantasmé.

Maxime Contrepois et sa dramaturge Olivia Barron ont travaillé en s'inspirant de la méthode de Kristian Lupa<sup>4</sup>. Ils ont demandé aux comédiens Elsa Agnès et Jules Sagot de se fabriquer des monologues intérieurs de leurs personnages. La parole de Mark et de Louise, dans le texte de Dennis Kelly, est volontairement elliptique. L'imaginaire des comédiens investit les zones d'ombre.

Les personnages de la pièce sont incessamment mouvants. Mais cet enfermement à deux est un parcours initiatique.

---

<sup>3</sup> La pièce est parue aux éditions de l'Arche en 2018 dans une traduction de Pearl Manifold et Olivier Werner ; dans notre fiche, le texte sera cité dans cette édition

<sup>4</sup> Metteur en scène polonais dont on a pu voir des spectacles au Festival d'Avignon ou au théâtre de la Colline (*Place des héros* de Thomas Bernhard en 2016).

## AVANT LA REPRESENTATION



Photo Franck Herfort, *Dreaming*

### LECTURE D'IMAGE

Proposer aux élèves la photographie ci-dessus qui a été choisie pour illustrer les sites des théâtres où la pièce est donnée. Leur demander quel rapport ils devinent entre cette photo et le titre *Après la fin*.  
> le repos, le vide de la pièce, les uniformes qui supposent un combat passé, le caractère artificiel de la vue sur l'extérieur (est-ce bien un extérieur?)

## L'ESPACE SCENIQUE

Lire la didascalie initiale de la pièce.

*Mark et Louise. Un abri nucléaire des années quatre-vingt avec une trappe circulaire au plafond, mais de nos jours. Des couchettes, une table, des chaises, un coin toilettes en coulisse, et une grande caisse métallique sous les lits<sup>5</sup>.*

Proposer aux élèves d'improviser à partir de ce décor. Préciser les consignes en leur faisant tirer des papiers :

- Mark et Louise sont des frères et sœurs, adolescents ; ils se sont réfugiés dans l'abri anti-atomique au fond du jardin de leurs parents, mais la porte s'est refermée sur eux.
- Mark et Louise se connaissent à peine de vue ; ils travaillent dans la même entreprise ; ils font un exercice de survie dans cet abri.
- Mark et Louise se connaissent ; ils habitent près d'une centrale nucléaire. Ils se sont abrités car un ouragan menace.

Il paraît difficile de faire improviser les élèves sur des situations plus extrêmes sans les mettre en danger. Proposer ensuite des variantes temporelles : cela fait 1 heure, 6 heures, 24 heures... que Mark et Louise sont enfermés, plutôt que de laisser les improvisations se développer.

## QUI EST MARK ?

L'écriture de Dennis Kelly a quelque chose du détournement de roman policier. A priori, pourtant, on sait ce qui s'est passé, il y a eu une explosion. Mark a emmené Louise dans l'abri du jardin derrière son appartement. Mais peu à peu le spectateur va être amené à se poser des questions sur la personnalité de Mark, sur ses intentions...

## LE PROPRIETAIRE D'UN ABRI NUCLEAIRE

LOUISE. Tu avais raison.

Tout ça, je veux dire. L'abri et -

MARK. Louise -

LOUISE. Non mais c'est vrai, non ? On s'est tous foutus de toi, on s'est marrés quand tu as acheté un appartement avec un abri dans le jardin

MARK. Bon sang, c'est pas important, maintenant, et c'est pas pour – je te répète que c'est pas pour ça - que j'ai acheté l'appartement

LOUISE. Je sais

MARK. Je l'ai acheté parce qu'il me plaît et qu'il est pas trop mal situé par rapport aux transports, et il se trouve qu'il y avait un vieil abri à l'arrière

LOUISE. Ouais, mais tu l'as gardé.

MARK. Je l'ai gardé, oui, plutôt que de le démolir

LOUISE. Et tu l'as approvisionné. Au cas où -

MARK. Je l'ai approvisionné parce que le monde est devenu dingue, putain !<sup>6</sup>

Faire lire la scène à deux élèves : d'abord les six premières répliques seulement. Demander aux autres élèves pourquoi Mark a un abri nucléaire.

Relire une deuxième fois l'extrait en entier. Reposer la même question. Évidemment la réponse sera différente, surtout avec la dernière réplique de Mark.

---

<sup>5</sup> Il s'agit bien de la didascalie de la pièce (L'Arche, page 67) et non de la scénographie de la représentation.

<sup>6</sup> page 73

## LE « FASCISTE »

MARK. Si. Tu avais tort. Vous aviez tous tort, mais c'est plus facile de se moquer et de se marrer, de se foutre de la gueule d'un type comme Mark qui fait des réserves dans son abri

LOUISE. Au contraire, je suis contente

MARK. Tu peux toujours me traiter de fasciste quand je dis qu'il faut se défendre contre le mal. Mais laisser des dangers publics se balader en liberté, c'est se contenter de faire comme s'ils n'existaient pas

LOUISE. Mais tu ne peux pas enfermer les gens<sup>7</sup>

Faire lire la scène à deux élèves. Demander ce qu'on comprend des relations de Mark avec les autres en général.

## QUI EST LOUISE ?

Au début de la pièce, le personnage de Louise semble plus évident. Et, avant la représentation, il vaut mieux ne rien révéler de son évolution.

MARK. C'est facile à dire pour toi, hein.

LOUISE. (Temps.) Quoi ?

MARK. Tu as tout. Les gens comme toi ont...

Les gens veulent être avec toi. Quand tu débarques dans un pub les gens se disent « Ah super, Louise est là. » Ton rire, ton sourire. Tu sais t'habiller, tu sais quoi leur dire, quoi penser, quoi croire. T'as des amis, des bons, des vrais amis et tu aimes être avec eux et ils adorent être avec toi, tu restes pas là, à te dire « Qu'est-ce que je vais bien pouvoir dire, putain, ce sont les seuls amis que j'ai et je sais même pas quoi leur dire, je rends mes propres amis mal à l'aise. » Toi tu ris. Tu souris. Et les gens regardent ton sourire et ils se disent que c'est la plus belle chose qu'ils ont jamais vue. Ils pensent que ça les fait ressembler à des morceaux de charbon, mais ils ont envie d'être près de toi, même si ça leur fait mal, même si ça les tue et que ça transforme leur âme en poussière.

Peu importe. Tout est foutu. Dehors. Pas vrai.<sup>8</sup>

Faire lire la scène. Demander quel genre de fille est Louise, ce que Mark ressent devant elle.

---

<sup>7</sup>page 74

<sup>8</sup>page 96



## APRES LA REPRESENTATION<sup>9</sup>

La représentation suscitera certainement des réactions variées chez les élèves, peut-être une sorte de malaise. Il est absolument nécessaire de revenir sur leur ressenti.

### UNE ENTREE PAR LE DEBAT

- Dennis Kelly utilise volontiers un langage vulgaire pour faire parler ses personnages.
- La pièce aborde sans détours le problème du corps : la faim, le fait de ne pas pouvoir se laver, la promiscuité, la masturbation.
- La pièce comporte également des moments de grande violence, non seulement en parole (Mark affame Louise ; elle lui raconte comment elle a étranglé un chat) ; mais aussi en actes : Mark tente d'étrangler Louise, il l'attache avec une chaîne, Louise menace Mark de le castrer avec un couteau de cuisine, puis, quand il a récupéré le couteau, il la viole.

Comment les élèves ont-ils ressenti cette vulgarité et cette violence ? Est-ce que cela leur fait le même effet que sur un écran ? (Ils ont certainement l'expérience d'avoir vu des violences telles, voire bien pires dans des films ou des séries). Ont-ils été choqués ? Comment le metteur en scène, les comédiens ont-ils choisi d'interpréter cette vulgarité, cette violence ?

Faire lire les textes suivants pour prolonger le débat sur la violence.

#### Aristote, *Poétique*, XIV (traduction Batteux, 1874)

On peut produire le terrible et le pitoyable par le spectacle, ou le tirer du fond même de l'action. Cette seconde manière est préférable à la première, et marque plus de génie dans le poète : car il faut que la fable soit tellement composée, qu'en fermant les yeux, et à en juger seulement par l'oreille, on frissonne, on soit attendri sur ce qui se fait ; c'est ce qu'on éprouve dans l'*Oedipe*. Quand c'est l'effet du spectacle, l'honneur en appartient à l'ordonnateur du théâtre plutôt qu'à l'art du poète. Mais ceux qui, par le spectacle, produisent l'effrayant au lieu du terrible ne sont plus dans le genre ; car la tragédie ne doit point donner toutes sortes d'émotions, mais celles-là seulement qui lui sont propres. Puisque c'est par la pitié et par la terreur que le poète tragique doit produire le plaisir, il s'ensuit que ces émotions doivent sortir de l'action même. Voyons donc quelles sont les actions les plus capables de produire la terreur et la pitié. Il est nécessaire que ces actions se fassent par des personnes amies entre elles, ou ennemies ou indifférentes. Qu'un ennemi tue son ennemi, il n'y a rien qui excite la pitié, ni lorsque la chose se fait, ni lorsqu'elle est près de se faire ; il n'y a que le moment de l'action. Il en est de même des personnes indifférentes. Mais si le malheur arrive à des personnes qui s'aiment<sup>10</sup> ; si c'est un frère qui tue ou qui est au moment de tuer son frère, un fils son père, une mère son fils, un fils sa mère, ou quelque chose de semblable, c'est alors qu'on est ému et c'est à quoi doivent tendre les efforts du poète. Il faut donc bien se garder de changer les fables reçues ; je veux dire qu'il faut que Clytemnestre périsse de la main d'Oreste, comme Eriphyle de celle d'Alcméon. C'est au poète à chercher des combinaisons heureuses, pour mettre ces fables en œuvre.

---

<sup>9</sup>La première n'a pas encore eu lieu au moment où cette fiche est écrite.

<sup>10</sup>C'est l'une des raisons pour lesquelles Maxime Contrepois a voulu réintroduire le monologue de Mark. Mark exerce sur nous terreur et pitié parce qu'il aime Louise mais se montre sadique avec elle.



### Antonin Artaud, *Le théâtre de la cruauté, Second manifeste, 1933*

Artaud est une référence des auteurs britanniques de la génération in-yer-face.

Avoué ou non, conscient ou inconscient, l'état poétique, un état transcendant de vie, est au fond ce que le public recherche à travers l'amour, le crime, les drogues, la guerre ou l'insurrection.

Le Théâtre de la Cruauté a été créé pour ramener au théâtre la notion d'une vie passionnée et convulsive ; et c'est dans ce sens de rigueur violente, de condensation extrême des éléments scéniques qu'il faut entendre la cruauté sur laquelle il vient s'appuyer.

Cette cruauté, qui sera, quand il le faut, sanglante, mais qui ne le sera pas systématiquement, se confond donc avec la notion d'une sorte d'aride pureté morale qui ne craint pas de payer la vie le prix qu'il faut la payer.

### **UNE ENTREE PAR L'ECRITURE**

Entre l'avant-dernière et la dernière scène, entre l'abri anti-atomique et le parloir de la prison, se trouve une grande ellipse, à la fois temporelle et narrative.

Demander aux élèves d'écrire le récit de ce qui s'est passé dans cette ellipse : la sortie de l'abri, par qui ? comment ? pour trouver quoi ? l'arrestation de Mark, pourquoi ? coupable de quoi ? pourquoi Louise a-t-elle une avocate ?

### **UNE ENTREE PAR LE JEU**

La carte d'identité des personnages : avant / après

Demander aux élèves de venir se présenter sur le plateau comme s'ils étaient Mark ou Louise avant l'explosion : ne pas hésiter à imaginer du concret, le nom, l'âge du personnage, le lieu où il vit, son travail, ses occupations, sa façon de s'habiller, ses idées, ses amis.

Refaire le même exercice en demandant aux élèves de venir se présenter comme s'ils étaient Mark ou Louise le jour où elle lui rend visite en prison.

### **UNE ENTREE PAR UNE RECHERCHE**

Faire faire à un ou deux élèves une recherche sur la définition du « syndrome de Stockholm » : peut-on dire que Louise en est victime dans la pièce ? pourquoi vient-elle rendre visite à Mark dans sa prison ?