



© Simon Gosselin

[theatredelacite.com](http://theatredelacite.com)

THÉÂTRE DE LA CITÉ  
INTERNATIONALE

THÉÂTRE  
**Après la fin**

**Maxime Contrepois**  
TEXTE **Dennis Kelly**

**2 > 14 MARS**

**Service de presse**  
Théâtre de la Cité internationale  
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47  
[philippe.boulet@theatredelacite.com](mailto:philippe.boulet@theatredelacite.com)

## Côté plateau

▪ Rencontre avec l'équipe artistique,  
**jeudi 5 et jeudi 12 mars** à l'issue de la représentation.

### **Théâtre de la Cité internationale**

17, bd Jourdan 75014 Paris / administration ▪ 01 43 13 50 60

### **Billetterie**

Pour réserver vos places, rendez-vous à la billetterie du théâtre,  
par téléphone au 01 43 13 50 50 ou sur **[www.theatredelacite.com](http://www.theatredelacite.com)**

### **Rejoignez-nous !**



### **Écoutez-nous !**

 /theatredelaciteinter

Le Théâtre de la Cité internationale est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, la Cité internationale universitaire de Paris et la Ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'Onda pour l'accueil de certains spectacles.

# Après la fin

**Maxime Contrepois**

TEXTE **Dennis Kelly**

## THÉÂTRE

**2 > 14 MARS**

lundi, mardi, vendredi – 20 h  
jeudi, samedi – 19 h  
relâche mercredi et dimanche

TEXTE **Dennis Kelly**

MISE EN SCÈNE **Maxime Contrepois**

DRAMATURGIE **Olivia Barron**

SON **Baptiste Chatel**

COSTUMES **Joana Gobin**

LUMIÈRE **Sébastien Lemarchand**

SCÉNOGRAPHIE **Margaux Nessi**

VIDÉO **Raphaëlle Uriewicz**

RÉGIE GÉNÉRALE **Solène Ferréol**

PRODUCTION, DIFFUSION **Léa Serror**

TARIFS | **de 7 à 23€**

SALLE | **galerie**

DURÉE | **1h30**

AVEC **Elsa Agnès, Jules Sagot**

✳ **Le spectacle *Après la fin* a été créé le 9 janvier 2019, à l'Espace des Arts de Chalon-sur-Saône**

*production* Le Beau Danger

*coproduction* Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône, Comédie de Caen - CDN de Normandie, Atheneum - Dijon et Théâtre d'Auxerre - Scène conventionnée

avec l'aide à la création de la ville de Dijon, de la Drac Bourgogne Franche-Comté, de la Région Bourgogne Franche-Comté et de la SPEDIDAM • avec le soutien artistique de la Maison Louis Jouvét et la participation artistique du Jeune Théâtre National • résidences à l'Atheneum - Dijon (en partenariat avec l'ABC), à l'Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône et au Théâtre d'Auxerre, scène conventionnée (avec le soutien de la DRAC Bourgogne - Franche-Comté) •

construction de décors à La Comédie de Caen - CDN • ce spectacle est soutenu par le Réseau Affluences • remerciements à la Compagnie MidiMinuit et à Prieur Sports.

# Après la fin

✱ À l'heure où la crainte de l'effondrement fait vaciller notre vision de l'avenir, un homme et une femme se retrouvent confinés dans l'espace contraint d'un abri anti-atomique. Et lorsque la peur fait tomber les masques, elle laisse apparaître une part sombre de notre humanité.

À la suite d'une explosion nucléaire, Louise se réveille dans l'abri construit par Mark. Tour à tour cruels, drôles ou touchants, ils nous entraînent dans un thriller haletant. Le doute s'insinue chez la jeune femme: et si tout cela n'était qu'un mensonge? Cette pièce, qui a valu à son auteur le prix de la *National Theatre Foundation* d'Angleterre, fait la part belle aux comédiens. Comme deux fauves en cage qui aspirent à maintenir leur vitalité, les personnages se laissent déborder et briser par une situation qui nous rappelle que toute menace pesant sur l'équilibre social et civilisationnel finit par révéler la violence qui se cache en chacun.



©Simon Gosselin

## \* ENTRETIEN AVEC MAXIME CONTREPOIS

**L'action se déroule dans un abri anti-atomique. Dans quelle mesure votre mise en scène fait-elle de cet espace confiné une métaphore de la pression sociale qu'imposent les déséquilibres de notre société à des individus tels que Mark et Louise ?**

Je ne cherche pas à produire des métaphores ou un discours, jamais. Je me méfie de la tentation de vouloir rendre la réalité évidente, irréfutable, imparable. J'appréhende plutôt le théâtre comme un outil pour défaire une image consensuelle du monde en lui conférant une densité et une opacité des plus suggestives. Mais je dois me rendre à l'évidence, il y a comme un point focal, un prisme révélateur, une obsession qui se décline au fil des textes que je choisis de mettre en scène. La question de la métamorphose est le pivot de mon travail. Je m'intéresse à ce que peuvent révéler de nos humanités les comportements que nous avons, les métamorphoses que nous opérons, dans des situations extrêmes.

Et ces situations s'ancrent dans les sociétés dans lesquelles on vit et donc m'interrogent. Comment les mécanismes économiques et sociaux broient les relations entre les êtres et les poussent, pour survivre, parce que les situations deviennent intolérables, à enchaîner des actes, tentatives de révolte, qui les conduisent à violence ? Ce qui est en jeu c'est d'interroger la machine historique, les rapports de pouvoir et de désir qui nous font balancer entre humanité, animalité et monstruosité. Contrairement à mes spectacles précédents, ici il n'est pas question d'une révolte contre la famille, contre la hiérarchie, mais contre le groupe qui isole, stigmatise et juge. Avec *Après la fin*, je poursuis une radiographie de la violence, de la façon dont elle circule entre les êtres et les révèle à eux-mêmes et aux autres.

Parallèlement à ça, ce qui fonde mon rapport au politique et au théâtre, c'est mon

intimité, la difficulté à vivre le monde, à vivre la violence du monde. J'essaie de travailler avec ça, au plus près de ça, parce que je suis convaincu que se situer dans le monde en passe d'abord par préciser ses désirs intimes et avoir le courage de les assumer. Alors je crois que ce que je fais, avant tout, c'est un théâtre de l'intime.

**« J'appréhende plutôt le théâtre comme un outil pour défaire une image consensuelle du monde en lui conférant une densité et une opacité des plus suggestives. »**

**Dans ce huis-clos dramatique, l'espace et le temps du monde extérieur n'ont plus de prise sur les personnages de la même façon que le spectateur n'assiste qu'à des fragments de leur histoire, interrompue par des blackouts. Jusqu'à quel point ces brèches dans le néant traduisent-elles le malaise de la situation et laissent présager le drame ?**

Je dirais plutôt que l'espace et le temps ont justement des prises très fortes sur les personnages. Ils sont les deux éléments initiateurs de la tragédie. C'est tout l'intérêt de la situation catastrophique et du huis-clos. Dennis Kelly arrache Mark et Louise à leur vie quotidienne via une situation extraordinaire, une attaque nucléaire dont ils sont rescapés. Ils sont coupés du monde et confinés dans un espace à partager où l'autre est incessamment présent, où il n'y a plus de possibilité de repli, où chacun est privé de son intimité. D'emblée la difficulté d'être deux, qui plus est quand on n'a pas choisi l'autre. Et puis le temps, le temps qui passe sans plus savoir

## « Ce qui m'intéresse profondément ce sont les corps, le corps des acteurs en prise directe avec le corps des spectateurs. »

quel jour on est, si c'est le jour ou la nuit, si les personnages sont là depuis quatre ou quarante jours. Le rapport qu'entretient Louise au temps est obsessionnel, il est ce qui la rattache à l'extérieur: elle espère entendre à la radio des signaux émis depuis le dehors qui diraient qu'ils ne sont pas seuls et qu'au-dessus la vie continue, elle se demande combien de temps on peut tenir avec la quantité de rations dont dispose Mark...

Tous les deux sont confrontés à une perte de repère brutale. Ils doivent vivre et partager un temps et un espace qui ne leur appartiennent plus, qu'ils subissent. Louise espère qu'on vienne les secourir mais avec le temps qui passe c'est l'espoir qui s'amenuise, la tension qui grandit et la violence qui se fait jour.

Quant aux longs bains noirs qui encadrent chaque tableau, ils ne représentent rien d'autre que des ellipses, des trouées dans la continuité de l'histoire, des temps-noirs que j'ai trouvé essentiel de ménager pour les spectateurs. Dennis Kelly ne nous épargne pas, il fallait donc organiser ces longues respirations pour leur permettre d'assimiler ce qui vient d'être traversé avant de s'engager dans la suite.

**Au-delà de l'usage de la vidéo projetée directement sur le décor, votre mise en scène a des connotations cinématographiques. D'ailleurs, vous citez en référence Lynch ou encore Tarkovski: est-ce à dire que vous avez une approche «surréaliste» du texte en faisant apparaître la part inconsciente des personnages?**

Je recours effectivement aux images vidéo dans *Après la fin*, mais l'aspect cinématographique, je dirais même photographique de mon travail, se situe ailleurs; d'autant qu'au fil des spectacles que je fabrique la présence de la vidéo est de plus en plus parcimonieuse. Ce qui m'intéresse profondément ce sont les corps, le corps des acteurs en prise directe avec le corps des spectateurs. C'est ce qui à mon sens fait aujourd'hui du théâtre un espace politique par excellence:

cette co-présence sans médiation (ou la plus minimale possible) entre ceux qui sont dans la salle et ceux qui sont sur scène.

Quand j'évoque Lynch ou Tarkovski c'est parce que je reconnais chez eux une recherche qui est au cœur de ma pratique. Dans mon travail, l'espace, l'image et l'atmosphère de plateau cohabitent nécessairement parce que je ne crois pas que le théâtre soit fait uniquement pour raconter des histoires, mettre en scène des mots et des dialogues, il est fait aussi pour créer une ambiance qui doit permettre d'aller creuser une réalité plus profonde, qui existe en parallèle des autres. Et cela sans jamais perdre de vue la nécessité du vivant et du concret.

**Au fil de la pièce, la relation entre les deux protagonistes, semblable à un jeu de rôle, devient ambiguë. Un rapport de force à l'avantage de Mark s'établit progressivement avant que ne survienne un point de bascule. Sous quel angle avez-vous traité la question du rapport homme/femme – ici son délitement – tantôt par le biais de l'humour, tantôt à travers la gravité?**

L'enjeu est plus vaste que la question homme/femme, c'est l'altérité et la difficulté de la cohabitation. Mark et Louise sont contraints à vivre ensemble alors que ce qui nourrit leurs malaises, mal-être, névroses, difficultés à vivre, c'est leur incapacité à communiquer et à se comprendre, à parler le même langage. Alors ils ne peuvent véritablement entrer en contact ou avoir d'autre mode d'être au monde que la solitude – et pourtant ce n'est pas l'envie qui leur manque de faire autrement. Mais là où se niche la tragédie se niche aussi l'humour. Les deux personnages font des blagues, ils tentent de briser la glace mais les incompréhensions finissent par produire du malaise et de la violence alors que chez le spectateur elles sont dans un premier temps source de rire.

Mark et Louise sont à vifs. Être deux c'est déjà trop, ça mène à la violence ou à la mort.



Mais ça mène aussi à la violence et à la mort parce qu'ils n'arrivent pas à communiquer dans un langage qui puisse être entendu des autres. La frustration de ne pas pouvoir se donner à voir aux autres comme ils aimeraient est immense. La frustration accumulée par Mark, l'incessant refoulement de ses désirs, le cynisme de Louise, puis la peur, engendrent une violence d'abord intériorisée par chacun qui va ensuite se décharger d'un seul coup et venir rompre les conventions.

Pour les acteurs, le travail a consisté à rencontrer leurs personnages le plus intimement possible via un processus d'écriture encadré, pour les amener à la lisière de l'autofiction et qu'ils puissent alors, en creux, retranscrire quelque chose de la sensation physique et psychique que produit la perte de repère quand on prend conscience que partager le même monde n'a rien d'une question de partage, que l'incommunicabilité est toujours au tournant, que l'incompréhension fonde les relations.

**La musique introduit certains tableaux respectivement au début, au milieu et à la fin de la pièce. De quelle manière évoque-t-elle le vacarme du monde, lequel monde parvient à retrouver sa place à l'épilogue ?**

Je ne sais pas si je suis en mesure de tisser un fil entre les différents éléments qui com-

posent la question. Tout ce que je peux dire c'est qu'*Après la fin* c'est l'histoire d'une privation de monde. Disons que ce qui fait retour avec l'épilogue, c'est l'ordre social. Ce qui m'intéresse c'est comment le contexte extrême impulse le re-devenir actif des figures : il faut être nulle part, avoir rompu toutes les attaches avec ce qui nous est proche pour percevoir le réel comme un scandale et se dresser face à lui. C'est ce mouvement qui est au fondement de mon désir de mettre en scène, accompagner la métamorphose du personnage, son apparition à lui-même, son dévoilement, le moment où il abandonne à son corps défendant la passivité pour s'emparer de son destin – aussi violent et monstrueux soit-il.

Pour ce qui est de la musique, de l'utilisation de la musique, pour rebondir sur ce que je disais précédemment au sujet de ma nécessité de créer des ambiances de plateau, il ne faut pas y lire autre chose qu'une tentative de composer un paysage imaginaire pour le spectateur. L'idée c'est toujours de l'embarquer avec nous, au plus proche de mon paysage mental, pour qu'il accepte de lâcher-prise et de s'abandonner à la rencontre.

**\* Propos recueillis  
par Aurélien Péroumal,  
janvier 2020**



© Simon Gosselin

## ✿ BIOGRAPHIES

▪ Né en 1988, **MAXIME CONTREPOIS** suit des études en philosophie, cinéma et théâtre (il est spécialiste du théâtre de Matthias Langhoff) et est assistant à la mise en scène auprès de Matthias Langhoff (2013), Jean-François Sivadier (2016) et Marcial Di Fonzo Bo (2014, 2015, 2018). Parallèlement à son activité d'assistantat, il fabrique ses propres objets et la maquette de sa première création, *Erwin Motor, Dévotion* de Magali Mougel, est présentée dans le festival «Péril Jeune», à Confluences (Paris, novembre 2014) puis à La Loge (Paris, avril 2016). Cette œuvre a été Lauréate 2014 du Prix Jeunes Talents Côte-d'Or – Création contemporaine du Conseil général. En janvier 2016, dans le cadre de l'Aide au compagnonnage du ministère de la Culture et de la Communication – DGCA, il assiste Jean-François Sivadier pour la création de *Don Juan*. Le dernier spectacle de Maxime Contrepois, *Anticorps*, initié dans ce même cadre, a été coproduit par Théâtre Ouvert (CNDC), La Comédie de Caen (CDN), La Comédie de Reims et le Théâtre National de Bretagne où le spectacle a été créé, dans le cadre du festival Mettre en Scène, en novembre 2016. ▪ Maxime Contrepois porte un travail proche du cinéma où le frottement du texte et des images scéniques révèle les mécanismes des systèmes dans lesquels nous vivons: «*Le théâtre que je cherche à produire s'enracine dans nos vies, il tente de mettre en jeu des textes, de mettre en relation des formes qui font exister le théâtre comme un lieu politique. Traquer l'irruption de la vie dans l'ordre des convenances, chercher la vérité fragile des gestes, découvrir des vérités cachées, faire apparaître ce qui est si proche, si immédiat que nous ne le discernons pas, faire voir ce que nous voyons. Percevoir une réalité, s'y inscrire, la pervertir par sa présence jusqu'à la réinventer: ne pas renoncer à la vie alors même qu'on la documente. Dans mon travail, l'espace, l'image et l'atmosphère de plateau cohabitent nécessairement parce que je ne crois pas que le théâtre soit fait uniquement pour raconter des histoires, mettre en scène des mots et des dialogues, il est fait aussi pour créer une ambiance qui doit permettre d'aller creuser une réalité plus profonde, qui existe en parallèle des autres.*» ▪ Sa compagnie, Le Beau Danger, est implantée en Côte-d'Or, région Bourgogne – Franche-Comté, depuis sa création en 2012.

Né en 1970, **DENNIS KELLY** monte sa première pièce en 2003, *Débris*, à Londres, et y créera ensuite *Oussama, ce héros* (2003), *Après la fin* (2005), *Love & Money* (2006), *Occupe-toi du bébé* (2006), *ADN* (2007) et *Orphelins* (2009). ▪ En 2010, sa pièce *The Gods Weep* est présentée par la Royal Shakespeare Company. Pour cette troupe, il écrit en 2011 le livret de la comédie musicale *Matilda the Musical* (adaptée de Roald Dahl), immense succès en 2011 à Londres et reprise en tournée internationale, notamment à Broadway. En 2013, il écrit une adaptation de la pièce de Georg Kaiser, *From Morning till Midnight*, créée au National Theatre, et sa dernière pièce, *L'Abattage rituel* de Gorge Mastromas, est présentée au Royal Court. Ses pièces sont jouées et traduites dans le monde entier. En 2009 il est élu meilleur auteur étranger par le magazine *Theatre Heute* en Allemagne. ▪ Dennis Kelly est également l'auteur de deux pièces radiophoniques, *The Colony* (BBC Radio 3, 2004) et *12 Shares* (BBC Radio 4, 2005). Pour la télévision, il a écrit la série *Pulling* (SilverRiver / BBC 3) et plus récemment *UTOPIA* (Kudos/ Channel 4) qu'il a également coproduite.