



Dossier de diffusion

La dernière bande

Samuel Beckett

Les Editions de Minuit

Caserne des Pompiers

Avignon - 116 rue de la Carreterie

15 h 15

du 7 au 23 juillet 2017

relâche lundis 10 et 17 juillet

réservations : 04 32 76 20 18

Compagnie Les oreilles et la queue



Comme chaque année le soir de son anniversaire, le vieux Krapp choisit cérémonieusement une bande magnétique parmi toutes celles enregistrées depuis des décennies. Sa voix d'homme jeune fait alors irruption dans le présent et conduit ce rituel. Rythmée par le débouchage réjouissant de quelques bouteilles, la traversée de ce journal intime sonore se fait plus chancelante, entre jubilation et peur du vide...

La dernière bande « pièce en un acte pour un personnage avec magnétophone », a une place à part dans l'œuvre de Samuel Beckett. On y lit son admiration pour les acteurs burlesques. C'est ce fil que Cécile Gheerbrant a choisi de tirer avec François Small, le magnifique clown Smol, pour faire briller Krapp au soir de sa vie.

Cette mise en scène sobre où le maître mot est justesse insuffle un air circassien à la partition portée par François Small. (...). Touchant, il lui confère une belle épaisseur et donne du relief au désespoir de Krapp.

Iuliana Salzani-Cantor, Hebdoscope – 2016

Mise en scène : **Cécile Gheerbrant** Jeu : **François Small dit Smol** Son : **Xavier Jacquot** Lumières : **Ben Diafora**
Décor et régie générale : **Olivier Aguilar** Couture : **Julie Galanakis** Diffusion et photos du spectacle : **Agnès Weill**

Production : Compagnie Les oreilles et la queue



Sommaire

Samuel Beckett	3
Questions à Cécile Gheerbrant, metteure en scène	4
Questions à François Small, comédien	6
Questions à Xavier Jacquot, concepteur son	9
La compagnie et l'équipe	11
Actions artistiques	13
Contacts	14

Samuel Beckett



d.r Editions de Minuit

Il naît 13 avril 1906 à Foxrock, dans la banlieue de Dublin.

Enfance classique de petit protestant irlandais. Il s'attelle à l'apprentissage du français. En 1926, il est lecteur d'anglais à Paris, où il fait la connaissance de James Joyce ; en 1930, il est assistant de français à Dublin. Il cesse d'enseigner en 1932 pour se consacrer à l'écriture.

Il passe la Seconde Guerre mondiale en France, où il participe à la Résistance. Après la guerre, définitivement fixé à Paris, Beckett décide d'écrire en français afin d'être « mal armé » .

Ses débuts d'écrivain sont difficiles : personne ne veut le publier et ce sont ses traductions qui lui permettent de gagner sa vie. Sa trilogie romanesque *Molloy* (1951), *Malone meurt* (*id.*) et *L'Innommable* (1953) est enfin publiée par l'éditeur Jérôme Lindon, aux Éditions de Minuit.

Le succès arrive avec le théâtre, et en particulier sa pièce la plus célèbre aujourd'hui : *En attendant Godot*, parue en 1953. Ses travaux, quoique de plus en plus espacés dans le temps, seront poussés jusqu'à l'extrême recherche, et couronnés par un prix Nobel en 1969.

Il meurt à Paris le 22 décembre 1989.

« *Pantalon étroit, trop court, d'un noir pisseux. Gilet sans manches d'un noir pisseux, quatre vastes poches. Lourde montre d'argent avec chaîne. Chemise blanche crasseuse, déboutonnée au cou, sans col. Surprenante paire de bottines d'un blanc sale, du 48 au moins, très étroites et pointues.*

Visage blanc. Nez violacé. Cheveux gris en désordre. Mal rasé.

Très myope (mais sans lunettes). Dur d'oreille.

Voix fêlée très particulière.

Démarche laborieuse. »

In ***La dernière bande***

Questions à Cécile Gheerbrant, metteure en scène

Comment expliquez-vous l'évidence qui vous a poussée à envisager François Small, dit Smol, dans le rôle de Krapp ?

CG : Smol clown muet, a marqué l'histoire du clown et du théâtre d'objet. Chez Beckett plus qu'ailleurs encore, le silence c'est du texte. François a eu plusieurs vies, d'artiste et d'homme. Je savais qu'il offrirait à Krapp une alchimie lunaire tout à fait singulière, de tendresse et de violence. Nous avons quelques années de complicité artistique puisque nous avons travaillé ensemble sur mes deux précédentes créations. Sauf qu'il était dehors et moi sur le plateau. François attendait Beckett depuis vingt ans. Il aura l'âge du rôle cette année, c'était le moment ! S'il avait dit non, je serais passée à autre chose.

Quel regard portez-vous, à travers lui et votre mise en scène, sur ce personnage ?

CG : Clowns tous deux, c'est par ce prisme que nous sentons, vivons, comprenons Krapp. Cela va dans le sens des indications de Beckett sur le personnage dans les didascalies qui ouvrent la pièce (voir ci dessus).

Mais ici François n'est pas son propre auteur comme il a pu l'être sur ses spectacles, il lui a fallu absorber ces corps étrangers que sont les mots et les actions d'un autre. Cela n'empêche pas sa composition d'être viscérale, ancrée dans sa spontanéité. Il y a une proximité naturelle avec l'écriture de Beckett et notre univers clownesque, elle nous est familière.

Monter Beckett, c'est donner à voir et à entendre un auteur très singulier, et désormais classique, du répertoire contemporain. Pourtant il rebute encore parfois...

CG : Ça a été mon cas ! Il fut une époque où Beckett m'emmerdait ferme, où je pensais que son écriture était l'affaire de spécialistes « beckettistes » et pas la mienne!

La dernière bande est une de ses pièces les plus abordables. Elle touche et amuse toutes sortes de gens, quelques soient leur âge, leurs références et leur rapport au théâtre. Et je dois dire en particulier que la réception des ados a dépassé nos espérances les plus optimistes ! Comme les adultes, ils ont accepté de se rendre disponibles à ce début lent, de se laisser gagner par une émotion qui arrive progressivement, « par couches sédimentaires ».

Et comment l'expliquez-vous ?

CG : L'écriture n'est pas monolithique, il y a au moins trois univers qui se croisent, voire se court-circuitent : le burlesque, la dramatique radio et le théâtre d'acteur. On suit trois âges, trois étapes de la vie d'un homme : soixante-neuf ans, trente-neuf et vingt-cinq ans. Et Krapp est la somme de tous ces âges, il est trois hommes en un. J'aime ça, quand il n'y a pas de cases pas de frontières. C'est pour ça que j'aime les clowns. Même les vieux clowns ont l'air d'enfants et les tout jeunes sont parfois si fatigués qu'ils ont cent ans.

Qu'est-ce qui se joue de fondamental, selon vous, dans ce monologue ?

CG : C'est la vie d'un homme à l'état substantiel qui se joue. Avec une part d'intimité secrète que chaque spectateur peut inventer. « Avec toute cette obscurité autour de moi je me sens moins seul » dit Krapp. C'est le sentiment que j'ai quand la lumière s'éteint dans une salle de spectacle.

La représentation nous renvoie à notre propre rapport à la solitude, aux autres. Nécessité ou contrainte ? Nous renvoie à l'engagement de l'artiste. Jusqu'où la radicalité doit-elle aller ? Auteur sans succès, Krapp a fait ses choix. Qui sait si à un moment dans le « feu » de l'écriture, il n'a pas effleuré le sublime ? La frontière est si ténue parfois entre le génie et le pathétique, la grâce et le ridicule...

Qu'est-ce qui vous touche particulièrement dans cette pièce ?

CG : Les deux tiers du texte sont donnés par la bande magnétique, le journal intime sonore de Krapp. Cette idée géniale permet une incursion concrète, charnelle, du passé dans le présent. La voix est le prolongement du corps et pourtant elle est immatérielle, on ne peut pas la toucher, la dessiner, ni la sculpter. L'enregistrement permet ce miracle, d'en garder la trace, de la fossiliser même quand le corps n'est plus. La voix sans l'image, ouvre une part d'imaginaire pour l'auditeur. Comme Krapp, il peut s'y abandonner dans le cocon rassurant de la salle obscure... Ça me bouleverse.



Rencontre avec François Small

Racontez nous l'histoire du clown Smol

FS : J'ai commencé le clown il y a cinquante ans, d'abord par la pantomime avec mon père. Je suis enfant de la balle, mon père était homme de théâtre, scénographe, mime...

Plus tard j'ai monté mes premiers spectacles avec mon frère Olivier ; nous étions plutôt des mimes à accessoires et on parlait en grommelots, ce qui nous démarquait complètement des puristes de la pantomime ! On jouait dans les théâtres mais on est arrivé au clown par les techniques de cirque, on s'est formé à la vieille école : monocycle, jonglage, musique... Nos maîtres étaient Dimitri et Les Colombaioni, des artistes qui avaient beaucoup de techniques. On ne parlait pas à l'époque de l'intériorité du clown, de son personnage. On était clowns voilà ! Les Frères Smol ont beaucoup tourné puis on s'est séparé.

Le clown Smol est né en 1981 avec un premier solo *Smol clown objet*, accompagné par les musiciens **Pierre-Marie Cuny** puis **Jean-Marie Koltès**. Je suis un clown à accessoires, j'ai toujours adoré les objets... J'ai toujours essayé de les transformer, pas au sens plastique du terme, mais en leur imaginant des usages nouveaux.

Le clown Smol, je l'ai cherché tout le temps. J'ai changé de nez vingt-cinq fois, de costumes vingt-cinq fois. J'ai fait mille clowns. Mais on y retrouvait forcément la même pâte, la même gestuelle. La gestuelle est mon langage. Smol parle peu ou bien s'exprime en grommelots. Ensuite sont venus *Smol is beautiful* qui s'est joué plus cinq cents fois et *Eclaboussures* coproduits par le TNS.

Puis il y a eu la rencontre avec **Roland Schön** en 1992. Nous avons, entre autres, monté *Les oiseaux architectes* et *Grigris*, que nous avons joué presque mille fois.

Aujourd'hui j'ai envie de faire des rencontres, des expériences avec des gens dont j'aime le travail mais mon clown Smol, je crois que j'ai mis un petit bémol dessus. Dans *Toc, toc, toc !* un de mes derniers solos, je me coupais le nez, je tuais mon clown !

Votre rôle dans *La dernière bande* est-il une première pour vous dans une pièce du répertoire ?

FS : J'avais un temps envisagé de monter *En attendant Godot* avec Raymond Roumegous. Cela ne s'est pas fait. J'ai eu quelques expériences de théâtre à une époque où je me cherchais. Une fois j'ai dû apprendre un texte qui m'emmerdait ! Et puis faire trois pas à gauche, quatre pas à droite... (sourir). Le metteur en scène a bien vu que je me faisais chier et j'ai arrêté. J'ai refusé d'autres choses depuis parce que je n'accrochais pas au texte. En fait je rêvais d'un Beckett. Smol a toujours penché vers le clown beckettien plutôt que vers l'Auguste de cirque. Je me sens plus proche de Buster Keaton ou de Chaplin que des Marx ou de Laurel et Hardy, qui sont plus « tarte à la crème ».

Quand j'ai lu *La dernière bande* je me suis dit : ce personnage je l'adore ! Et puis ce côté clown me plaisait. Ça me plaisait aussi de parler. Il faut que je m'amuse et que je puisse faire des propositions. Dans *La dernière bande*, je m'amuse ! Étrangement d'ailleurs, parce que les didascalies sont scrupuleusement respectées.

La description de Krapp est un « appel du pied » de Beckett au clown. Dès lors, comment peut-il se couler dans les didascalies et dans les mots d'un auteur ?

FS : Ce que Beckett décrit dans les didascalies avec les objets, la table, les tiroirs, la banane, c'était déjà mon univers en fait. Après, le rythme, ce n'était pas forcément le mien. Je pense que sans l'aide d'un metteur en scène, j'aurais fait plus d'impro et je me serais peut-être ennuyé. Ce qui me plaît, c'est qu'il y a une belle rigueur et que Cécile me laisse des plages d'improvisation intérieure.

Beckett décrit beaucoup mais n'écrit pas tout. Par exemple, il dit que Krapp mange une banane mais la manière de l'éplucher n'est pas précisée; il parle d'une table avec des tiroirs mais on est libre d'ajouter des gags autour de ça !

Le texte est fabuleux : il y a peu de mots, mais mille manières de le jouer. C'est la force de Beckett; Et moi qui étais un clown sans texte ça m'a beaucoup plu d'en avoir un à décortiquer.

Comment un clown peut-il se « plier » aux intentions d'un metteur en scène ?

FS : Ça s'est fait naturellement. J'ai une grande confiance en Cécile. Je trouve qu'elle dirige très, très bien. Elle est exigeante tout en laissant cette fragilité qu'elle connaît parce qu'elle est clown. J'ai rarement été dirigé comme ça, c'est un vrai travail de mise en scène, avec une vision globale. C'est différent du rôle de regard extérieur que je sollicitais sur mes solos. Elle m'a laissé mon clown, pour trouver la manière de marcher par exemple. Elle me donnait des intentions ça m'a rassuré, mais sans me serrer le kiki ! Et puis, elle est clown et elle sait qu'on peut jouer sur l'accident, qu'il est porteur. Les comédiens, les metteurs en scène ne savent pas ça ! Et ça la fait rire, on essaie de se surprendre. C'est un échange. C'est un joli travail...

Chaque fois que je joue, je trouve des petites choses. Mais elle ne sont pas liées aux réactions du public car le personnage, lui, n'en joue pas et ça a été dur pour moi au départ. Ce quatrième mur il est terrible ! Par contre Cécile m'encourage à jouer avec les bruits extérieurs (de la rue, de la pièce à côté ...) qui me déstabilisaient au départ. Et ça m'a plu, ça m'a aidé à me concentrer sur le personnage, sur sa bulle.



Comment s'est passé le travail sur la bande ?

FS : Quand j'ai lu la pièce, je me suis dit : chic, il n'y a pas beaucoup de texte, la plupart est déjà enregistré. Sauf que Cécile m'a demandé

d'apprendre aussi le texte de la bande ! Apprendre un texte est un exercice difficile pour moi. C'est peut-être pour ça que mon clown ne parlait pas. Mais Cécile m'a laissé mes repères. Quand on a enregistré, j'avais le texte sur plusieurs pupitres ; j'ai circulé de l'un à l'autre, je ne lisais pas forcément mais j'avais mes « pompes », ça me rassurait.

Il n'y a pas eu de trucage pour la voix ?

FS : Non j'ai l'habitude du travail de la voix car je fais souvent des doublages pour **Arte** et ça me passionne. Je sais rajeunir ma voix, l'alléger, monter dans les aigus. Xavier Jacquot ensuite a cherché différentes couleurs de sons, essayé différents micros... Je garde un souvenir formidable de ces dix jours de répétition.

Comment avez-vous creusé au-delà des signes extérieurs du clown ?

FS : Pierre Etaix a dit : « Le clown n'est pas un comédien, il est sa propre caricature ». Krapp est aussi ma caricature, il a quelque chose de moi. Je mets le maximum de moi, de mon histoire. Et puis cette année j'ai l'âge du personnage !

Une grande partie du texte est en écoute et cela me permet de rentrer dans des histoires comme comédien. Là j'ai découvert des choses, en moi, que je ne connaissais pas. Faire passer des émotions comme ça, je n'avais jamais fait.

Que dire aux spectateurs qui pensent que le sujet de la pièce est trop grave, que Krapp est trop désespéré ou désespérant pour être porté par un clown ?

FS : Mais enfin pourquoi le clown n'aurait pas le droit de parler de choses graves ?! Le clown n'est pas forcément quelqu'un qui fait rire, mais sourire. Pour moi le sourire est plus important que le rire. Dans tous mes spectacles j'ai parlé de guerre, du nucléaire, de la mort, du suicide, du rapport à Dieu. C'est ce que j'aime bien aussi chez Cécile et sa clown Mademoiselle Maria K. Plus j'avance, plus j'ai envie de raconter des choses graves mais de manière poétique pour les rendre plus légères. Mon rapport à la mort est toujours très présent dans mon clown.

À partir du moment où on comprend les choses graves, je pense qu'on peut en parler. « Devenir clown c'est devenir poète » dit François Cervantès et les poètes parlent de choses graves aussi. Si Beckett a écrit ces didascalies et ce début de dix minutes de gags, ce n'est pas pour rien !

Si je le jouais grave je m'emmerderais et je pense que Beckett ne l'a pas écrit comme ça. Il y a une poésie clownesque qui est liée à ce personnage, à cette fragilité, cette ironie. Il est



très lucide, même s'il y a des choses qu'il regrette. Krapp est toujours dans l'espoir de quelque chose qui va arriver. C'est cette poésie des clowns, il y a toujours une pirouette. Il a un petit rire sur lui-même, même si le temps est passé, même s'il ne va plus rien enregistrer, que ça l'emmerde. Il n'a plus rien à raconter mais il y a quand même un autre espoir. Quand il dit « Sois de nouveau », pour moi il dit « Bats-toi pour retrouver cette étincelle » ! Je crois que l'étincelle n'est pas éteinte alors que souvent, dans d'autres mises en scène, Krapp est éteint. J'essaie de lui donner encore cette petite lueur.

Rencontre avec Xavier Jacquot, concepteur son

On parle rarement du travail de la création sonore au théâtre.

Comment l'avez-vous conçu sur *La dernière bande* ?

XJ : Effectivement, le son n'est pas écrit au théâtre ou très rarement. Là c'est différent. Samuel Beckett nous met dans la situation d'un homme qui écoute une bande magnétique enregistrée « à une époque très antérieure », une trentaine d'années auparavant. Ce que je trouve intéressant, c'est que cet homme, Krapp, écoute une mémoire sonore. Il est mis en position d'écouter, comme un homme qui écoute la radio, comme s'il était l'auditeur de sa propre voix. Et nous avons choisi de resserrer la dimension de la diffusion sonore pour également mettre le spectateur dans cette écoute de l'ordre de l'intime.

Comment avez-vous abordé l'enregistrement ?



XJ : Nous avons travaillé dix jours sur l'interprétation et l'enregistrement de la bande. Nous ne nous sommes

pas contentés d'un travail de studio, Cécile Gheerbrant a souhaité que le texte soit joué, ancré physiquement, marché par François Small. Pour le rendre très concret, elle a même inventé les passages manquants que Krapp censure en mettant la bande en avance rapide. Elle a donc réécrit le texte en continu. Bien sûr cette réécriture n'est pas dans le spectacle, mais c'était une étape nécessaire pour faire émerger la chronologie, le sens et la dynamique. Elle a alors permis de faire remonter la langue de Beckett, très poétique, sans être évanescence.

C'est l'interprétation de François qui donne le sens, c'est grâce à elle qu'on comprend la situation, ce qui se dit, quelles sont les intentions ...

Y a-t-il eu un « trucage » pour rajeunir la voix ?

XJ : On aurait pu en changer la tonalité (la pitcher) mais on aurait entendu l'artifice. On aurait pu aussi enregistrer François il y a trente ans mais on ne l'a pas fait, cette matière on ne l'a pas !

Nous avons préféré qu'il essaie d'interpréter un homme de trente ans ; il a un peu changé le timbre de sa voix, puis j'ai juste fait un travail d'illusionniste en vieillissant l'enregistrement en ajoutant du grain, le souffle du haut parleur; c'est ce qui fait que de manière psycho-acoustique, l'auditeur a l'impression d'entendre quelque chose du passé. En effet, notre cerveau analyse en permanence les sons et se fait une raison de ce qu'il entend. Avec les sons on peut manipuler les sentiments, comme le fait très bien la publicité par exemple. Le son est un véhicule d'émotions, agréables ou désagréables. Il faut toucher l'endroit de l'émotion, trouver ce qui va faire qu'elle va basculer chez le spectateur. Mon métier de concepteur c'est de trouver le langage du son au théâtre, pas juste un « beau son ». Qu'est-ce qui fait représentation ? J'ai essayé de comprendre ce vers quoi Beckett tendait et je me suis appliqué à ce que ce soit le plus clair possible.

Et ici quelle est l'émotion visée ?

XJ : Il fallait qu'on arrive à croire qu'un homme de soixante-neuf ans écoute sa voix d'il y a trente ans. C'est très émouvant de se réentendre, c'est une expérience étrange, nous-mêmes nous

ne la faisons pas. L'artifice ne repose pas que sur l'argument sonore : on s'interroge sur son passé, on réécoute ce qu'on a oublié. C'est un rapport émotionnel au passé. On est très intrigué. Cela appelle l'introspection. Et si je me réentendais trente ans avant ? Est-ce que je penserais la même chose ? Est-ce que je jugerais de la même manière ? C'est passionnant.

Et le fameux « silence beckettien » ?

XJ : Beckett a écrit le silence : le début du spectacle est une pantomime. Cécile a, en plus, choisi d'ouvrir le spectacle avec un long silence immobile, pour implanter ce personnage mutique. Cela permet une sorte de lavage pour le spectateur. C'est une expérience physique et psychologique déroutante. Comment rendre le vide supportable ? Il a été décidé de diffuser un son de pigeons. C'est très léger mais on n'est pas dans un silence total; d'ailleurs le silence total n'existe pas. Le vrai silence, c'est la mort ! Mais on peut créer la sensation de silence en diffusant des sons très lointains. On est toujours dans un travail d'illusionniste.

Le son des pigeons offre l'avantage de créer du décor (un espace, un toit, une maison...). On a donné du sens, une cohérence à ce silence. Et là dessus, j'ai ajouté un son artificiel, un accord, qui densifie ce silence, qui le « fictionne », car Krapp est un personnage fictionnel, imaginaire, c'est très net dans la description de Beckett. On ne pouvait pas le placer dans une ambiance réaliste. Ce petit son d'accord permet de nous faire entrer dans la fiction et de nous y faire croire.

En quoi la place du son est-elle particulière dans *La dernière bande* ?

XJ : Beckett a inventé une histoire avec un personnage, plus un autre personnage qui est un magnétophone ! C'est très ingénieux et visionnaire pour l'époque. Nous sommes « un soir, tard, d'ici quelques temps » précisent les didascalies. C'était donc de la science fiction en 1958, car on n'était qu'au début de l'ère des premiers auto-enregistrements.

Beckett est formidable, il a écrit avec le son, comme un chef d'orchestre. Il a écrit sur la mémoire du son. On connaît surtout la mémoire de la photo, c'est un instantané. Elle n'a rien à voir avec la mémoire du son. Avec le son, nous sommes dans une autre expérience. Il n'y a pas d'image. Le cerveau travaille et recrée une image. Quand on entend un son, on imagine un décor avec. Je crois que Beckett est un des seuls qui écrit avec cet argument là.



La compagnie Les oreilles et la queue

La compagnie Les oreille et la queue a été cofondée par Cécile Gheerbrant et Xavier Jacquot en 2007.

Elle a été créée autour de l'identité remarquable et remarquée de **Mademoiselle Maria K**, clown et tragédienne de rue. Née au CNAC deux ans auparavant, elle est portée par Cécile Gheerbrant directrice artistique, et est élevée (dans les deux sens du terme !) avec patience et exigence par **Annick Savonnet** et **François Small**, respectivement metteur en scène et conseil clownesque des spectacles où elle apparaît. **Mademoiselle Maria K** a évolué et prouvé la grande richesse du clown et son adaptabilité à bien des terrains de jeux et des publics, sa capacité à aborder et absorber bien des matières et des sujets avec une saine et réjouissante distance. C'est ce que permet le décalage burlesque et poétique, qu'elle associe à un goût de l'érudition partagée. C'est sa marque de fabrique. « Pertinente et impertinente » sont les adjectifs qui reviennent souvent pour qualifier **Mademoiselle Maria K**.

Le caractère clownesque et burlesque de la compagnie est et demeure son identité première mais l'explorer dans toute sa richesse est un long chemin. Pour ne pas s'essouffler, pour ne pas s'arrêter à mi-parcours, il nous semble salutaire de s'y engouffrer totalement, pleinement puis de savoir s'en extraire parfois. Aller ailleurs pour mieux y revenir. Cécile Gheerbrant reste attachée au théâtre, sa formation première, et elle demeure sensible à d'autres formes d'écriture que l'écriture orale qui est la sienne. A d'autres esthétiques que l'esthétique brute qui est celle du clown. Parfois les auteurs choisis ont une parenté avec le clown, comme **Samuel Beckett**, parfois moins, notamment sur les lectures spectacle que propose régulièrement la compagnie avec des auteurs comme récemment **Dan Wells** (*Je ne suis pas un serial killer*).

Cécile Gheerbrant, mise en scène

Formée au Conservatoire National de Région de Lille, Cécile Gheerbrant a travaillé comme comédienne pendant une quinzaine d'années (avec **Yves Brulois, Gilles Defacque, Alain Barsach, Vincent Dhelin et Olivier Menu, Alain Duclos...**). Elle découvre le travail du clown avec **Gilles Defacque** (Le Prato-Lille), et transforme l'essai avec **Stéphanie Hennequin**. Au CNAC elle suit la formation « l'acteur clown » (avec **Paul-André Sagel, Jos Houben, Norman Taylor, Alain Gautré, Jacques Templeraud, Martine Dupé...**). C'est là que naît **Mademoiselle Maria K**, clown et tragédienne de rue, en 2005.

Cécile Gheerbrant fonde avec Xavier Jacquot la **compagnie Les oreilles et la queue** en 2007. Depuis, son activité et ses choix artistiques sont étroitement liés à la vie de la compagnie (voir ci-contre).

Elle a été artiste associée au Taps (Strasbourg) de 2007 à 2009, à l'Espace Culturel de Vendenheim en 2013-14 et aux Sentiers du Théâtre (Beinheim) en 2015-16.

Cécile Gheerbrant est fréquemment sollicitée pour encadrer des formations autour de l'art clownesque pour amateurs et professionnels : Théâtre du peuple de Bussang, Université de Strasbourg, Théâtre Brétigny, Festival de théâtre de rue d'Erbil (Kurdistan d'Irak), Agence culturelle d'Alsace, Association Clowns de la Chiffogne, TAPS, Atelier du Kafteur, Maison Théâtre.

François Small dit Smol, jeu

Clown, metteur en scène, comédien et pédagogue il a été formé dès son plus jeune âge par son père et ses maîtres aux différents métiers du spectacle.

Puis il fonde en 1972 **Les Frèresmol & Kompanie**. L'aventure dure une dizaine d'années.

Ensuite vient le temps du premier solo : *Smol clown objet* (plus de cent représentations en France et à l'étranger), puis *Smol dans de nouveaux tiroirs*, créé au TNS et enfin *Smol is beautiful* qui dépasse les 500 représentations en France et en Europe.

François Small reçoit le prix du public au **Festival de l'humour de Cannes** pour *Eclaboussures* (création TNS).

En 1989 il fonde la compagnie **Humour à tiroirs** et crée *Time is mon nez*, *P'tites boîtes*, et enfin *Peng Xang* au Laos puis en France.

Il a retrouvé son comparse **Roland Schön** sur plusieurs spectacles : *Grisgris*, *Les oiseaux architectes*, *Ni fini ni infini*.

Il est souvent sollicité en tant que metteur en scène ou conseil artistique (Compagnie Les oreilles et la queue, ESAT Évasion, Courant d'Art, L'Assoce Pikante...)

Xavier Jacquot, son

Sorti de l'École du TNS (section régie) en 1991, Xavier Jacquot a travaillé avec **Daniel Mesguish, Eric Vigner, Stéphane Braunschweig, Arthur Nauzyciel, Marc Paquien, Macha Makeïff, Yasmina Réza, Peter Stein, Christophe Rauck, Agnès Jaoui**.

Il travaille également avec des compagnies indépendantes : Le Phalène-**Thierry Collet, le Collectif DRAO, Jean-Damien Barbin**, la Compagnie **Balaz Gera**, Théâtre K-**Gérald Dumont, Lucas Hemleb, Compagnie Est-Ouest**.

Il a cofondé la compagnie Les oreilles et la queue avec Cécile Gheerbrant et réalisé les bandes son de *Mademoiselle Maria K dans Médée de Sénèque en solo, en intégrale (ou presque)* et de *Nos règlements intérieurs*.

Ben Diafora, lumière

Avant d'intégrer l'équipe du Théâtre du Nord - CDN de Lille, il a collaboré avec de nombreuses compagnies indépendantes en tant que concepteur lumière dont : le Théâtre de L'Entreprise à Marseille (**François Cervantès**), le Prato-Lille (**Gilles Defacque**), le Théâtre de la Licorne à Lille (**Claire Dancoisne**), l'oiseau mouche à Roubaix (**Paul Laurent**), le Théâtre de la planchette à Lille (**Pierre-Etienne Heymann**), Les Fous à réaction associés à Armentières (**Vincent Dhelin et Olivier Menu**), la Compagnie Les Mers du Nord à Dunkerque (**Brigitte Mounier**).

Il a collaboré avec la **Compagnie Les oreilles et la queue** sur *Nos règlements Intérieurs*.

Olivier Aguilar, accessoires, construction et régie

Formé aux métiers du plateau (spécialité machinerie théâtrale), il est régulièrement associé de 2000 à 2010 aux créations du TNS et du Théâtre du Maillon à Strasbourg en tant qu'accessoiriste, régisseur plateau ou machiniste.

Il collabore entre autres avec : **Yan-Joël Collin, Alain Françon, Jean-François Peyret, Joël Pommerat, Olivier Py.**

Il travaille également régulièrement avec l'équipe du Théâtre de La Choucrouterie à Strasbourg.

Pour la compagnie Les oreilles et la queue, il crée les accessoires et assure la régie de *Mademoiselle Maria K dans Médée de Sénèque en solo, en intégrale (ou presque)* et de *Nos règlements intérieurs*.

Actions artistiques

Nous proposons aux lieux accueillant le spectacle de concevoir une installation sonore, en collaboration avec un.e plasticien.ne scénographe, ayant la voix comme matériau et comme vecteur.

Nous collectons des paroles d'habitants autour des thèmes de la pièce. Par le biais de montages sonores nous mettons en écho et en dialogues des paroles très différentes, de personnes n'ayant rien en commun ou pas grand-chose a priori mais qui par la magie du collage sonore transmettent, peut-être, une seule parole à plusieurs voix.



Bande annonce de l'exposition sonore et sculptée **Sons d'Agès**, réalisée à Ostwald : <https://vimeo.com/208450760>

Spectacle tout public à partir de 15 ans,
Scolaires à partir du lycée

Durée : 1 heure

Spectacle disponible en deux versions,
pour salles équipées et « hors les murs »

Fiches techniques détaillées sur demande.

Equipe en tournée

. 1ère représentation : 3 personnes (comédien, régisseur et
metteur en scène)

. A partir de la 2ème représentation : 2 personnes



Compagnie
Les oreilles et la queue



Contacts

Cécile Gheerbrant, responsable artistique
06 72 95 69 46

Agnès Weill, chargée de diffusion
06 75 24 27 19

compagnieoreillesetqueueadm@gmail.com
www.compagnie-lesoreillesetlaqueue.fr