

fin de partie

samuel beckett



c^{ie} des indiscrets

FIN DE PARTIE

DE SAMUEL BECKETT

(éd. de Minuit)

Un spectacle de la Cie des Indiscrets

Mise en scène : Lucie Gougat

Lumières et décors : Franck Roncière

Avec Jean-Louis Baille, Dario Costa, Paul Éguisier, Marie Thomas

Création le 9 novembre 2021 à La Guérétoise de Spectacle, Scène conventionnée de Guéret

Production : Cie des Indiscrets

Coproduction : OARA (Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine), Théâtre de l'Union / CDN de Limoges, L'empreinte / Scène nationale Brive-Tulle, La Guérétoise de spectacle / scène conventionnée de Guéret.

Avec le soutien de la Scène Nationale d'Aubusson, du Théâtre des Carmes à la Rochefoucauld, du Théâtre d'Aurillac / scène conventionnée, du Théâtre de Saumur, du Théâtre du Cloître / scène conventionnée de Bellac, de Scènes Nomades et de la Maison des Arts à Brioux-sur-Boutonne.

La Cie des Indiscrets est conventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC Nouvelle Aquitaine.

Projet financé par la Région Nouvelle Aquitaine.



FIN DE PARTIE

Debout ou assis

Telle pourrait être en somme, ou en creux

La situation de cette fin de partie

Hamm, le maître des lieux, aveugle

Dans son fauteuil roulant

Ne pouvant se lever

Clov, son fils adoptif, l'esclave-valet du père tyran,

Dans la difficulté de son corps souffrant,

Ne pouvant s'asseoir

Et dans leurs poubelles, les parents de Hamm

Culs de jatte

Ni debout donc

Ni vraiment assis

Et voilà, le tour est joué, le bon tour, tour de couillon

Les voilà

Contraints de continuer leur partie

De jouer jusqu'au bout au jeu d'une fin qui n'en finit pas de finir

La leur (on s'en tiendra là)

Avec presque rien

Même si quand même...

Un fauteuil donc, des poubelles, un escabeau, une
longue-vue, un chien en peluche, un réveil, un mouchoir, un
biscuit...

C'est pas rien non plus pour jouer à ce jeu-là

Pour recommencer encore et encore

Épuiser ses variantes jusqu'au bout

Pour tourner en rond, sans se retourner

Ni évidemment se détourner...

Coincés qu'ils sont là dans leur « refuge »

Avec deux fenêtres comme seule ouverture

Comme seule vision sur le monde

Monde extérieur qui semble, lui, en avoir fini depuis un bout
de temps

À moins que ce ne soit ni plus ni moins que deux fenêtres

Sur la scène du théâtre, le leur, le nôtre

Ne donnant sur nul autre vide que celui des coulisses

Celui avec lequel on fait semblant

Pour continuer la partie.

Pour continuer le jeu de la fin...

avant-propos

D'UN MALENTENDU

Si seulement on cessait de me faire dire plus que je ne veux dire.

SAMUEL BECKETT

Les mots ne manquent pas pour étiqueter Beckett et son œuvre au grand rayon des gloses les plus diverses et négatives : auteur noir et pessimiste, écrivain de la misère humaine. Une œuvre marquée du sceau d'un existentialisme désespéré et obscur. Echo à peine voilé de l'après-guerre, celle des camps et de la Shoah. Métaphysique négative. Avant-gardisme glacial...

S'il n'est pas question ici d'en démontrer le bien ou le mal fondé, force est de constater que le seul nom de Beckett continue à provoquer chez certains un profond malentendu.

Et si son théâtre, au fil de ses mises en scène, semble échapper (un peu) à cette vision sinistre, ce n'est que pour replonger illico dans notre éternelle manie de l'interprétation. Car il faut bien que tout ça signifie quelque chose ! Même si ce ne n'est que l'absence de signification...

Et le théâtre de Beckett devient donc le Théâtre de l'Absurde. L'humour, le rire du désespoir. Godot, le dieu absent. Et la scène de théâtre, la grande scène du monde où s'agitent frénétiques et fantomatiques, les restes d'une humanité à la dérive. Évidemment puisqu'il faudrait que le théâtre ne soit que le miroir ou l'écho d'un ailleurs qui serait le réel.

Eh bien non, justement, c'est là ce que nous appelons malentendu. Et nous tiendrons le pari (nous ne sommes pas les seuls heureusement...) de prendre le théâtre de Beckett au pied de la lettre, sans prétendre y ajouter quoi que ce soit, tel qu'il est, nous est donné à lire et à voir. Et d'affirmer avec Michel Corvin :

Avec Beckett nous sommes au théâtre et nous ne sommes qu'au théâtre.

Cela peut sembler évident, et pourtant, comme il l'ajoute :

Le plus difficile aujourd'hui, après cent ans de symbolisme et d'interprétations généralisantes du spectacle, est de voir ce que l'on voit et de s'y tenir.

N'être « qu'au théâtre » avec Beckett, n'a rien à voir avec une quelconque tentative de fermeture ni encore moins d'un « entre-soi ». C'est – et c'est beaucoup – affirmer la primauté du jeu, et de la dimension artistique de l'œuvre.

Qu'entendons-nous par là ?

Par « jeu » tout d'abord. On joue beaucoup dans les pièces de Beckett. On peut jouer à la vie comme dans *En attendant Godot*. On peut aussi jouer à la « fin » et à la mort comme dans *Fin de partie*. Qui joue ? Ces personnages/acteurs auxquels Beckett dénie toute forme de sentimentalisme et d'intériorité psychologique. Réduits à leur seule présence scénique. Celle d'être là, coincés sur un plateau de théâtre, contraints de jouer à jouer sous le regard acéré et impitoyable de l'auteur qui ne s'en laisse pas compter et se garde bien de se laisser apitoyer et émouvoir de son propre jeu. Il n'y a aucune complaisance chez Beckett. Aucune affectation du désespoir et du tragique. Et c'est bien cela qui est cruel. Et cela aussi qui du même coup tient le désespoir à distance et provoque cet irrésistible humour.

D'où la nécessité d'accepter de se placer face à une pièce de Beckett, non pas face à ce qui serait reflet ou miroir de notre monde, tentative de traduction d'une réalité humaine et sociale, prise de position existentielle ou politique. Mais bien plutôt dans un face à face avec une œuvre d'art. Une œuvre singulière née de la puissance créatrice et de l'imaginaire d'un auteur.

Œuvre d'une extraordinaire précision – « il n'y a aucun hasard dans *Fin de Partie* » disait Beckett – qui se déploie comme toile de peintre ou composition musicale, tableau sonore, musique visuelle. Pur dispositif, dirait-on aujourd'hui, machine à jouer, à faire exister les mots, images, silences, mouvements, apparitions/disparitions des corps et des objets dans le présent de la représentation.

Et c'est en cela (pas seulement...) que Beckett est tout sauf un auteur « négatif ». Car même lorsque dans son œuvre la situation semble désespérée, même quand ne reste plus que l'infime, le presque rien, que ses personnages sont rendus au plus grand dénuement, à leur plus « simple » expression

comme dans *Fin de partie*, ce presque rien n'est pas rien. Il est toujours la vie qui continue. L'entêtement à ne pas disparaître. À ne pas abandonner.

— *Il pleure.*

— *Donc il vit.*

Attendre et résister, voilà de quoi il s'agit. Il s'agit donc d'espoir. Et cet espoir-là, cet entêtement, cet acharnement à continuer malgré tout, Beckett nous les offre sur un plateau. Il nous les offre par sa capacité, son « increvable désir » comme l'écrit Alain Badiou, son absolue nécessité, à poursuivre, avec mots et images, dans la sincérité la plus grande, et l'humour le plus impitoyable, cette tâche immuable de l'homme depuis Lascaux : le geste de l'artiste. Et ce que nous offre Beckett sur ce plateau est, avant et au-delà de toute signification, d'une absolue beauté.

SAMUEL BECKETT

Les écrivains qui comptent sont des vengeurs. Flaubert venge la délicatesse flétrie par la bêtise. Rimbaud venge l'adolescence humiliée par son impuissance. Proust venge la créature éphémère. Ponge venge les choses scandaleusement négligées. J'arrête là cette énumération facile : épreuves-exorcismes, tout écrivain qui compte est un vengeur. Beckett est un vengeur. Beckett venge l'homme. Pas question ici de règlement de compte ni de revanche sur la vie ou je ne sais quelles grimaces de la face tuméfiée dans le dos de la brute qui s'éloigne. Pas de vengeance basse ou mesquine, une réaction héroïque, au contraire, voilà ce dont il s'agit. Une réaction déconcertante. Une contre-attaque toute en finesse qui passe par une certaine résignation à l'irréparable, mais réfute les postures de consentement ou de soumission. Beckett contre-attaque. Son rire est un outrage, un sacrilège. Quand j'ai lu Beckett pour la première fois, je venais de comprendre certaines choses simples, ce qui m'attendait quoi que je fasse, cela me paraissait inacceptable, déjà je tendais la main vers les masques du révolté, du geignard, du désespéré. Toutes les morales me choquaient, toutes les philosophies sérieuses me répugnaient. Le rire de Beckett était alors la seule chose que je pouvais entendre. Le rire de Beckett était la solution. Il exprimait l'horreur de la situation mieux que la plainte complaisante ou le gémissement qui est déjà un commentaire, et il en triomphait dans le même temps, l'humour étant la forme la plus méconnue de la compassion et de la générosité. Ceci n'est donc pas un paradoxe : l'écrivain qui a le mieux décrit la condition humaine, sans se leurrer d'aucune illusion, sans ménagement ni aucune de ces mièvres bontés qui tournent le cœur, s'exposant jour après jour à l'effroi des vérités innommées jusqu'à trouver les mots qui enfin les nomment, est aussi le plus drôle et le plus fraternel.

Éric Chevillard

note d'intention

BECKETT ET NOUS

Pour moi le théâtre n'est pas une institution morale. Je ne veux ni instruire les gens, ni les rendre meilleurs, ni les empêcher de s'ennuyer. Je veux mettre de la poésie dans le théâtre, une poésie en suspens dans le vide et qui prenne un nouveau départ dans un nouvel espace. SAMUEL BECKETT

Il y a vingt ans, nous montions *En attendant Godot* et pour la première fois un auteur, après quatre créations originales dont deux sans texte. Autant dire qu'on s'attaquait à un très gros morceau sans savoir alors que ce gros morceau-là allait avoir une telle influence sur le travail futur de la compagnie. Et on peut dire que depuis, Beckett ne nous aura jamais quittés. Autant par la place de plus en plus importante qu'a prise le texte dans nos créations que par la manière de l'aborder. Avant *Godot* on ne savait pas vraiment que le texte c'était de la musique. Depuis on s'efforce de la jouer la musique. Et de laisser le sens, quand il y en a, vibrer entre les notes des mots, des gestes et des silences.

Le rire aussi ça fait de la musique. Il y en a beaucoup du rire chez Beckett malgré les apparences. « Un rire qui rit du rire ». Un rire réglé justement comme du papier à musique. Comme tout le reste d'ailleurs chez Beckett, pas seulement le rire. C'est ça qui agace beaucoup de metteurs en scène. On ne leur laisse pas assez de place, pas assez de liberté... Nous ça nous suffit cette place-là. Celle du metteur en notes et en images. Parce que le rire dans *Fin de partie*, comme tout le reste, pas seulement le rire, si on le fait pas sonner dans sa juste mesure entre silences et contre temps, il fait pas rire du tout, il fait pas grincer des dents, il fait pas beauté, il vient pas nous heurter les méninges. Il sonne creux, il tombe à plat, il fait flop.

Il faut dire que cet amour de la musique, de la précision et du détail, il nous vient de loin. C'est juste que Beckett nous a appris à le mettre dans le texte. Il nous vient de notre formation chez Lecoq. Il nous vient de notre pratique du

burlesque et du clown. Non pas que *Fin de partie* soit du clown ni du burlesque, encore moins que *Godot*, mais quand même...

Pour nous, il y a chez Beckett une manière d'appréhender le personnage et le jeu de l'acteur qui interdit toute psychologie et tout réalisme. Ses personnages étant à la fois dans la plus grande présence possible et comme absents à eux-mêmes, purs réceptacles, corps offerts aux mots et à la musique de l'auteur. Ils sont là. Dans ce présent-là. Cet espace-là. Qui plus encore que dans *Godot* nous ramène à la durée de la représentation (il y avait deux actes, deux journées dans *Godot*). Condensation maximale du temps sans ellipse.

Nous voudrions que tout se passe comme dans un tableau en mouvement et en trois dimensions dont Beckett aurait dessiné les moindres détails. Installation, plutôt que décor, d'un artiste plasticien tout autant soucieux du concret de par la volonté de mettre en évidence les rares objets qu'il offre à une utilisation économe et répétitive de ses protagonistes, que de l'abstraction, par un refus de toute logique et cohérence. Dans ce tableau-là, cette installation, comment pourraient se mouvoir des personnages réalistes ? Il s'agira bien plutôt de poursuivre un travail entamé depuis des années avec nos acteurs sur cette présence/absence, cet être-là dénué de toute psychologie.

Alors, oui. On veut monter *Fin de partie*. Si, si, on en est sûrs. Pas seulement parce que pour nous ce serait revenir à la source vingt ans après *Godot*, depuis le chemin qui nous a vu grandir —on n'est plus les mêmes vingt ans après ! Non. Si on veut monter *Fin de partie*, c'est aussi et surtout parce que c'est pour nous une immense pièce de théâtre d'un immense auteur. On ne va pas vous faire le coup de l'actualisation, de l'écho d'une humanité en perdition, de l'impossibilité communicationnelle, ou de notre planète qui se meurt. Comment cette pièce peut résonner aujourd'hui ? Peut-être comme ça. Peut-être pas. Allez savoir...

Nous, on va se contenter de se mettre en service. Au service d'une œuvre qui n'a rien fait de moins que révolutionner le théâtre contemporain.

EXTRAIT

CLOV. — Je ne peux pas m'asseoir.

HAMM. — C'est juste. Et moi je ne peux pas me tenir debout.

CLOV. — C'est comme ça.

HAMM. — Chacun sa spécialité. (*Un temps.*)

Pas de coups de téléphone ? (*Un temps.*) On ne rit pas ?

CLOV, *ayant réfléchi.* — Je n'y tiens pas.

HAMM, *ayant réfléchi.* — Moi non plus. (*Un temps.*) Clov.

CLOV. — Oui.

HAMM. — La nature nous a oubliés.

CLOV. — Il n'y a plus de nature.

HAMM. — Plus de nature ! Tu vas fort.

CLOV. — Dans les environs.

HAMM. — Mais nous respirons, nous changeons !

Nous perdons nos cheveux, nos dents ! Notre fraîcheur ! Nos idéaux !

CLOV. — Alors elle ne nous a pas oubliés.

HAMM. — Mais tu dis qu'il n'y en a plus.

CLOV, *tristement.* — Personne au monde n'a jamais pensé aussi tordu que nous.

HAMM. — On fait ce qu'on peut.

CLOV. — On a tort.



AUTOUR DE “FIN DE PARTIE”

En parallèle des représentations de *Fin de Partie*, la compagnie proposera une petite forme d'une quarantaine de minutes avec Jean-Louis Baille, présentant avec humour et sans lourdeur didactique l'œuvre et la démarche artistique de Beckett au regard de notre propre approche du théâtre, du jeu, de la mise en scène et de l'écriture.

Cette forme s'adresse au milieu scolaire ou tout autre groupe de personnes souhaitant assister à *Fin de Partie*. Elle n'est donc pas indépendante des représentations.

Par ailleurs la compagnie propose :

- des ateliers de pratique théâtrale de deux ou trois heures autour du théâtre de Beckett (en milieu scolaire ou pas) ;
- un stage de théâtre d'un week-end autour du théâtre de Beckett.

Nous contacter pour plus de précisions.

LA COMPAGNIE DES INDISCRETS

C'est le goût pour l'écriture et le désir de créer des formes personnelles et singulières qui nous a poussés à créer la Compagnie des Indiscrètes en 1994. Une écriture comme une manière de questionner notre rapport au monde pour tenter de révéler le vrai d'un lien difficile mais nécessaire à soi-même, à la création, à l'imaginaire et au réel. De 1994 à aujourd'hui, notre théâtre s'est perpétuellement transformé de manière à éviter d'appliquer des recettes, remplir des cases, mais plutôt chercher à rester en mouvement et ouvert sans cesse à l'inconnu.

Les premières créations ont été fortement influencées par notre apprentissage à l'École Jacques Lecoq et par notre amour du clown et du burlesque. Quatre spectacles sont créés, particulièrement visuels, dont deux sans paroles.

Avec la mise en scène d'*En Attendant Godot* en 2002, un virage commence à se dessiner. Mais c'est à partir de la création de *Et Après*, puis celle de *C'est pas parce qu'il y a un titre que ça change quelque chose* que ce désir d'explorer de nouveaux territoires va réellement se concrétiser. Même si demeure le goût pour un humour décalé, absurde et ironique, notre théâtre a changé. Le texte prend de plus en plus de place et le travail sur la langue devient central, avec une grande importance donnée au rythme, aux mots considérés comme matière musicale. L'écriture voyage entre la recherche d'un « hyper-réel » et celle d'un imaginaire insolite. Elle se déploie au sein d'une dramaturgie avançant par rebonds, ricochets, donnant l'impression d'émerger spontanément sur la scène.

Avec *Ronce-Rose* d'Éric Chevillard en 2019, puis *Fin de Partie* de Samuel Beckett en 2021 et *Cahin-Caha* en 2022, nous avons éprouvé le désir de revenir à une plus grande épure entamée avec *Pseudo*, d'après le roman d'Émile Ajar / Romain Gary en 2013, à une essentialisation de la présence de l'acteur, de la gestuelle, et du rapport à l'espace. Et à un rapport au monde dans lequel l'acte de résistance privilégie, avant tout, le geste poétique.

L'ÉQUIPE

LUCIE GOUGAT, auteur, metteur en scène

Née en 1972 au Chesnay. Elle se forme à l'École du Cirque d'Annie Fratellini, puis à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. Elle participe à plusieurs stages : commedia dell'arte avec Ariane Mnouchkine, clown avec Philippe Gaulier et Pierre Bylan, texte avec Jean-Paul Denizon... Cofondatrice de la Compagnie des Indiscrets, elle s'est spécialisée dans l'écriture et la mise en scène de créations originales : *Impasse de la baleine* (1994), *La ruelle d'Odile* (1996), *Tramps ou il pleut dans mes chaussures* (1997-2005), *Les cambrioleurs* (2000), *Solomonde* (2009-2016), *Et Après* (2014), *C'est pas parce qu'il y a un titre que ça change quelque chose* (2018). Elle a également mis en scène *En attendant Godot* de Samuel Beckett (2002), *Croisades* de Michel Azama (2005) et *Pseudo* d'après le roman de Romain Gary / Émile Ajar (2013) et *Ronce Rose* d'après le roman d'Éric Chevillard (2019). Elle anime par ailleurs de nombreux stages et ateliers.

JEAN-LOUIS BAILLE, auteur, comédien

Né en 1965 à Sète. Se forme au conservatoire et à l'université de Montpellier avec Jacques Bioules. Après une année passée à l'école de Jacques Lecoq, il va créer avec Lucie Gougat en 1994 la Compagnie des Indiscrets et participer à toutes les créations en tant que comédien, co-metteur en scène et auteur.

Parallèlement, il poursuit une formation particulièrement axée sur le clown et le burlesque, Philippe Gaulier, Pierre Bylan, Fred Robbe, Norbert Abouharham (avec lequel il a créé trois spectacles) mais aussi sur le théâtre visuel, Yoshi Oida, Yves Marc, Théâtre de complicité.

Il a travaillé également sous la direction de Babette Masson, Laurent Maindon, Christophe Thiry, Gersende Michel et Norbert Abouharham. Il anime régulièrement avec Lucie Gougat des stages et ateliers sur le clown et le jeu d'acteur.

DARIO COSTA, comédien

Né en 1964 en Australie, Dario Costa s'est formé à L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. Il a joué, entre autres, dans six créations de la Compagnie des Indiscrets et *En Attendant Godot* (Estragon) mis en scène par Lucie Gougat. *La Tempête*, mise en scène Rona Waddington, *La mégère apprivoisée*, mise en scène Christine Hooper, *Le monte-plat* de Pinter, mise en scène Mik Kulhman... On a pu également le voir au cinéma dans *Nitrate d'argent* de Marco Ferreri et *Le correspondant* de Jean-Michel Ben Soussan.

MARIE THOMAS, comédienne

Marie Thomas est une comédienne au parcours éclectique. Formée par Michel Bruzat au conservatoire de Limoges, s'ensuit une longue collaboration au Théâtre de la Passerelle comptant plus d'une vingtaine de créations : Dario Fo, Franca Rame, Musset, Calaferte, Duras, Genet, Molière, Brassai, Siméon, Sol, Verheggen... pour la plupart jouées au Festival d'Avignon avec succès et tournées en France et en francophonie. D'autres rencontres l'emmènent sur les scènes de festivals contemporains français et européens, avec François Michel Pesenti / *Le point aveugle* (T2G, Lubjana, Cardiff, Hambourg) ; et avec David Gauchard / *l'Unijambiste*, qui lui offre deux rôles de femmes tragiques (*Mademoiselle Julie* de Strinberg et *Ekaterina Ivanovna* de Leonid Andreïev). Elle joue Carole dans *Oleanna* de David Mamet, mis en scène par P. Roldez / Cie de l'eau qui dort, joué plus de 200 fois. Chanteuse, elle participe au Grand Bazar Vivant, accompagnée de Gilles Favreau. Un exercice régulier qui lui fait découvrir l'univers des clowns.

PAUL ÉGUISIER, comédien, vidéaste

Né en 1976 à Limoges. Suit les ateliers de Philippe Labonne à Limoges. Il travaille depuis 1999 avec plusieurs compagnies, le Théâtre en Diagonale, direction Philippe Labonne, la Compagnie Max Eyrolle, la Compagnie des Indiscrets, direction Lucie Gougat, la Compagnie du Désordre, direction Filip Forgeau, La Passerelle, direction Michel Bruzat, la Compagnie Méli-mélo fabrique basée à Chaumont et dirigée par François Leve, la Compagnie Onavio, direction Alban Coulaud. Informaticien de formation, il a mis au point plusieurs systèmes de diffusion sonore et visuelle. Depuis plusieurs années il développe une activité de création vidéo pour de nombreuses compagnies.

FRANCK RONCIÈRE, créateur lumière

Né en 1966 à Limoges. Créateur lumière, scénographe, régisseur général du Théâtre de la Passerelle de Michel Bruzat depuis plus de 20 ans, régisseur général de l'Ensemble Baroque de Limoges, du festival Urbaka. Il a aussi réalisé de nombreuses créations pour le Théâtre en Diagonale (où il collabore à la scénographie), le Théâtre de la Source (Bordeaux), le collectif Aléas, le festival des Francophonies, l'Opéra-Théâtre de Limoges, Eugène Durif et Karelle Prugnaud... et la Compagnie des Indiscrets.



spectacles précédents

EXTRAITS DE PRESSE

RONCE-ROSE (2019)

Portant à la scène Ronce-Rose, le roman d'Éric Chevillard, la compagnie des Indiscrets offre une vision fine et renouvelée du monde, à hauteur d'enfance... Seul en scène, l'acteur Jean-Louis Baille joue une fillette de huit ou dix ans. On y croit à cette performance. Une performance toute en délicatesse, qui donne à entendre la beauté et la finesse de Ronce-Rose. Avec lui, elle, nous posons notre regard sur le monde, à hauteur d'enfance. Nous retrouvons la logique enfantine qui, souvent, n'a rien de logique. Pour autant, ce spectacle, en accord avec le roman, n'est empreint d'aucun angélisme. Le monde est dur, impitoyable. Simplement, le seul en scène comme le roman le réinventent et, ce faisant, nous régénèrent. Le théâtre et l'écriture comme un refuge, une liberté ?

Muriel Mingau, LE POPULAIRE

C'EST PAS PARCE QU'IL Y A UN TITRE QUE ÇA CHANGE QUELQUE CHOSE (2018)

De la peur du vide intellectuel on arrive à un savant mixage de mots très actuels avec de vieilles formules pour nous faire croire (nous ne sommes pas dans la réalité) que tous les sujets peuvent encore être abordés, accompagnés par les artistes. Et de plus, du son au non-décor, de la lumière aux mots, de l'élégance du déplacement individuel ou collectif, on est sans cesse dans ce professionnalisme qui sied à toute belle rencontre. Un très beau moment où chacun a pu puiser dans la poche collective ou personnelle, pour aller, avec les mots, faire le tour d'un monde dans lequel on vit actuellement.

André Clave, L'ÉCHO HAUTE-VIENNE

ET APRÈS... (2014)

Expérience théâtrale assez inédite, bouillonnante et enthousiaste, Et Après... s'évertue à démonter les codes théâtraux, tout en construisant sur leur base. Une explosion d'humeurs en tout genre sur le thème de la fugue. Étonnant. Et détonnant. On est donc invité dans une joyeuse pagaille, fort savamment orchestrée, où l'on joue avec tout. Surtout avec les codes du théâtre.

Karine Prost, RUE DU THÉÂTRE

C'est un spectacle théâtral non identifié, créatif, surprenant, à fois loufoque, tendre et émouvant. On peut faire confiance à la Compagnie des Indiscrets, débordants d'imagination, pour continuer à nous surprendre et à nous faire revivre de tels moments de théâtre qui ne sont pas vraiment du théâtre mais qui en contiennent toute la quintessence.

LE BRUIT DU OFF

On pourrait résumer en vous disant que Le travail des Indiscrets vous emmène dans un voyage au pays de l'absurde, saupoudré d'une once de tragi-comique. Il faut accepter de lâcher prise pour les suivre dans ce spectacle dans le spectacle qui parle d'un spectacle. Il y a la surprise, le questionnement, le doute, l'espoir, l'attente, l'envie, le rire. Les Indiscrets se jouent des genres, cassent les codes, inventent une nouvelle forme d'écriture dans laquelle résonne l'esprit burlesque du clown.

LE THÉÂTRE CÔTÉ CŒUR

Longtemps après le noir, le spectateur hésite entre éclats de rire, orgasme, sidération, lévitation. Les auteurs, les acteurs sont habités par le théâtre, ils sont le théâtre, ou autre chose, non identifié, mais tellement signifiant. Leur inventivité, portée par une cataracte de mots (maux ?), servie par le délire, l'énergie, la générosité, les surprises de la mise en scène... impose le respect.

Annie Faure, LE POPULAIRE

PSEUDO, D'APRÈS ÉMILE AJAR / ROMAIN GARY (2013)

Il s'est passé quelque chose à Expression 7, soir de la première électrisante de Pseudo. Quelque chose de l'ordre du coup sur la tête qui laisse sans voix. Prenez un monologue riche de toutes les interrogations humaines, deux metteurs en scène finement intuitifs, et un comédien au plus fort de sa sensibilité maîtrisant sans faillir une prodigieuse palette de nuances, alors naît Pseudo, un travail intense, fouillé, inventif, tenu très haut de bout en bout.

Marie-Noëlle Robert, LE POPULAIRE.

Un pari théâtral risqué remporté haut la main par les Indiscrets avec des passages d'une extrême sobriété où l'excellent Yann Karaquillo fait valser la langue garyenne et des séquences oniriques pleines de symboles d'une beauté picturale.

Drogan Pérovic, LA MONTAGNE

Le spectacle est absolument remarquable, une performance d'acteur d'abord pour Yann Karaquillo qui chuchote ce texte vertigineux. Mais on reste sans voix devant les lumières et les décors de Franck Roncière qui fait apparaître sur scène des personnages évoquant les tableaux surréalistes.

Jean-François Biardeaud, RTF

SOLOMONDE (2009 ET 2016)

Un objet théâtral en trompe-l'œil, où l'on rit de bon cœur tout en sachant que l'on rit aussi un peu jaune. Jean-Louis Baille y atteint par moments un état de grâce dans la panique misanthropique de son clown qui hérisse les poils de plaisir, quand les mots défilent pour ne plus former qu'un ensemble inintelligible et pourtant si concret. Tout à coup, la comédie clownesque se fait tragédie. Telle est la magie de Solomonde.

Victorien Robert, LES TROIS COUPS

Le spectacle, soutenu par des effets visuels et sonores remarquables, est réglé comme du papier à musique : une musique qui serait déjantée et burlesque mais en mode mineur... On en sort comblé, ravi d'avoir pu assister à une création théâtrale de tout premier plan.

Philippe Kalman, LA THÉÂTROTHÈQUE

Un bijou d'humour, d'intelligence et de drôlerie. Pour les enfants à partir de 9 ans et aussi pour tous les adultes qui aiment être émerveillés.

Myrtha Liberman, POLITIS

Un spectacle très loin des numéros classiques de clowns, à partager en famille sans modération.

Françoise Sabatier-Morel, TÉLÉRAMA SORTIR

Avec sa dégaine de Droopy courageux mais pas téméraire qui sursaute pour un rien et ne dort pas de peur de rêver qu'il sort de chez lui, il déballe une armada de trouvailles poétiques de derrière son paravent.

Marie Audran, LE POINT.FR

Éternel et magnifique écart absolu des clowns : qu'il sorte dans le monde ou, cloîtré chez lui, rêve qu'il sort, l'homme est fait comme un rat. A tout instant comme un funambule sur la corde raide, Jean-Louis Baille est drôle à en «mou-rire» et bouleversant.

Danièle Carraz, LA PROVENCE

CONDITIONS D'ACCUEIL

Défraiements pour 6-7 personnes

(un régisseur, la metteur en scène, 4 comédiens et une chargée de production)

Frais de transport sur devis



CONTACT

Lucie Gougat, directrice artistique

06 98 07 96 31

Satya Gréau, Filigrane Fabrik, chargée de production

satya@filigranefabrik.com / 06 65 31 85 84

Franck Roncière, régisseur

franck.ronciere@orange.fr / 05 55 57 54 29 / 06 81 61 34 15

Compagnie des Indiscrets

6 clos de la Béchade, 87280 Limoges

compagnie@indiscrets.net

www.facebook.com/CompagniedesIndiscrets/

www.indiscrets.net