

ROMEO ET JULIETTE

de William Shakespeare, par le Collectif Lyncéus



ROMEO ET JULIETTE

de William Shakespeare, par le Collectif Lyncéus

Mise en scène et traduction **Antonin Fadinard**

Assistant à la mise en scène **Robin Causse**

Dramaturgie **Julien Drion** et **Antonin Fadinard**

Création sonore **Antoine Layère**

Costumes **Angèle Béraud**

Régie générale **Ilona Jourdan**

Production et diffusion **Lucie Skouratko** et **Solange Thomas**

DISTRIBUTION

Fernanda Barth, Cécile Chatignoux, Pauline Coffre, Sébastien Depommier, Thomas Gourdy, Virgile L. Leclerc, Eugène Marcuse, Hélène Rencurel/Robin Causse, Mathieu Saccucci, Damien Zanoly

Production LYNCEUS

Coproductions Le Fourneau, CNAREP – Brest ; Pronomade(s), CNAREP en Haute-Garonne ; L'Archipel, Pôle d'action culturelle – Ville de Fouesnant ; Les Tombées de la Nuit – Rennes ; Centre culturel Jacques Duhamel – Ville de Vitré ; Le Quai des rêves – Lamballe ; Théâtre du Champ au Roy - Guingamp
Avec le soutien de l'Etat - préfet de la région Bretagne - DRAC Bretagne.

Ce spectacle bénéficie de l'aide à la création dramatique de la Région Bretagne, du Conseil Départemental des Côtes d'Armor et de Saint-Brieuc-Armor- Agglomération. Il bénéficie également de l'Aide nationale à la création pour les arts de la rue de la DGCA. Ce projet est soutenu par l'ADAMI et la SPEDIDAM.

COLLECTIF LYNCEUS
Création mai 2023

Spectacle tout public, à partir de 12 ans

Bi frontal, pour un terrain de foot, deux équipes et 10 interprètes

CONTACTS

RÉFÉRENT ARTISTIQUE – Antonin Fadinard – 06 72 24 38 84 – antoninfadinard@gmail.com

PRODUCTION – Lucie Skouratko – 06 10 19 65 12 – lynceus.admn@gmail.com

DIFFUSION – Solange Thomas – 06 59 33 38 73 – lynceus.diffusion@gmail.com

WILLIAM S. 2020

RETRADUIRE

C'est quoi *Roméo et Juliette* ? C'est une histoire d'amour au milieu d'une guerre civile. Une histoire d'amour impossible. Entre deux amants, entre deux familles, entre deux parties d'une même ville.

On dit « Roméo et Juliette », immédiatement on voit le balcon, les chants d'amour, la mort tragique. Mais toute la tension de ce duo magnifique vient de la guerre civile qui sous-tend la pièce. Moi, c'est ce thème-là qui m'a intéressé. Parler de la guerre civile aujourd'hui – comment elle naît, comment on y prend goût malgré soi ou pas, comment on en sort, comment on la propage sans le savoir, sans le vouloir – ça me paraît au moins aussi important que de célébrer les amours naissants.

En fait, Shakespeare fait le récit d'un sacrifice. Il annonce dès les premiers mots que l'amour va servir de réconciliation à la guerre civile. Le feu va répondre au feu, le cœur va éteindre le sang, la chair va refermer les plaies. Il nous raconte un gâchis. Plongeons dans ce gâchis.

Les traductions de Shakespeare abondent. Si elles abondent, c'est parce qu'il manque toujours quelque chose. Il faut choisir : ou bien le sens littéral, ou bien la métrique, ou bien le style, ou bien les jeux de mots. C'est tellement dense, retors et fourchu, qu'on est obligé d'y perdre un ou deux vêtements au passage.

J'ai choisi de retraduire la pièce – et ce faisant, inévitablement, d'en faire une adaptation – parce que je voulais me pencher avant tout sur trois aspects : le jeu, la violence et la chair. Ces trois aspects ont en commun d'être proprement scéniques. Retraduire, c'était donner une langue « de plateau », une langue à dire, à mordre et à jouir, plutôt qu'à lire.

Comme le théâtre est un art du maintenant, je trouve nécessaire de moderniser cette langue. Ni par effet de mode, ni par démagogie. Tout simplement parce que quand Shakespeare écrit « rascal » ou « villain », c'est violent, ce sont des insultes, des électrochocs pour les personnages comme pour le public. Si vous vous contentez de traduire par « misérable » ou « infâme », vous donnez le signe d'un langage daté, littéraire et émoussé. C'est pourquoi je préfère « racaille » ou « raclure » sans avoir l'impression de trahir l'auteur. D'autant que ça n'empêche pas la beauté des poèmes, l'élégance de certaines images ou la finesse des traits d'esprit. Au contraire : ça les renforce.

C'est une langue qui fait se côtoyer sans cesse le sublime et l'ordurier, le balcon et le caniveau. C'est une langue organique, vivante, insolente. Théâtrale. Tout y parle de l'intensité et de l'ardeur de vivre. Le triomphe n'a d'intérêt que si la bataille était rude ; au bord de la jouissance, les amants font durer le plaisir.

À bien des égards, cette pièce à des allures de match. Qu'on s'échange des blagues, des avances ou des injures, c'est toujours une surenchère de prouesses, de coups et de ripostes.

Et ce goût du jeu dans un contexte de guerre civile, ça m'a fait penser aux stades de foot.

Antonin Fadinard

PROJET ARTISTIQUE

METTRE EN JEU LA GUERRE CIVILE

Je t'en prie, bon Mercutio, retirons-nous.
C'est jour de canicule, les Capus sont lâchés,
S'il y a rencontre, on n'échappera pas au corps-à-corps !
Les jours de canicule, le sang est fou : il se déchaîne.
Acte 3 - Scène 1, Capulets / Montaigus.

LE JEU DE LA GUERRE

Il y a le football et il y a le spectacle du football. Il y a deux équipes qui s'affrontent sur le terrain et deux publics qui s'affrontent d'une tribune à l'autre. Cet antagonisme puissant, extrême parfois, capable de passer du ludique au tragique, est un des rares exemples dont nous disposons dans notre quotidien de « spectacles de la guerre civile ».

L'exacerbation du sentiment d'appartenance à un camp est, dans le monde des supporters, au moins aussi manifeste que la passion qui lie les membres des Capulets ou des Montaigus, les deux familles de la pièce. Et force est de constater, dans un stade comme dans l'Histoire, que la cohésion du clan passe bien souvent par la détestation de celui d'en face. Si bien que la rivalité s'attise elle-même, se transmet et se perpétue jusqu'à devenir pratiquement une tradition.

C'est ce que nous voulons explorer avec ce spectacle.

La scène sera placée à ciel ouvert, sur un stade ou un terrain d'entraînement. De part et d'autre, les gradins seront disposés face à face, en bi-frontal. A l'entrée, chaque spectateur recevra au hasard un chasuble d'une couleur ou d'une autre. Une couleur pour les Capulets, une couleur pour les Montaigus. Et selon la couleur de son chasuble, il ira se placer sur l'un ou l'autre gradin : celui de son camp.

Stimulé par les encouragements des personnages, chaque public sera invité à soutenir les représentants de « sa famille » sur le terrain, saluer les traits d'esprit, applaudir ses réussites et, bien sûr, conspuer, huer, siffler la famille adverse. Pour manifester véritablement cet état de guerre civile, quoi de plus efficace que de proposer un dispositif immersif où les spectateurs sont eux-mêmes plongés dans cet univers collectif, bruyant, tour à tour solidaire et belliqueux ?

LE JEU DANS LE JEU



Evidemment, il ne s'agit pas là de s'offrir une toile de fond participative mais bien d'interroger « par l'intérieur » le sentiment d'aliénation qui rend possible la guerre civile. De même que le groupe est composé d'individus, un public est composé de spectateurs. C'est explorer cette frontière qui m'intéresse, et le théâtre nous permet la mise en situation idéale pour le faire. Au milieu de la pièce, deux meurtres successifs vont changer le cours du récit : un premier, perpétré par les Capulets sur un Montaigu, et un second, par les Montaigus sur un Capulet. Je voudrais transformer ces meurtres en mises à mort. Et impliquer chaque public. Concrètement, il s'agit de tendre à un spectateur un (faux) pistolet et de lui demander de venir sur le terrain abattre le captif de la famille d'en face.

Inspiré notamment de l'expérience de Milgram et de nombreuses improvisations, ce procédé n'a ni vocation sociologique ni but moral. Le résultat – est-ce que la personne désignée tire ou non – importe peu. Ce qui importe, c'est l'instant de dissociation qu'il génère. Une dissociation entre la ferveur collective et la responsabilité individuelle. Une dissociation qui, par rebonds, implique chaque individu assis dans le gradin. Car si le mimétisme soude une foule, l'empathie la re-fragmente. Et que devient alors la guerre civile quand chacun est intimement confronté à sa propre implication ? Ce n'est ni plus ni moins cette question-là que je voudrais faire prouver au public.

Ainsi l'histoire des amants sacrifiés ne sera pas le seul filtre au travers duquel on pourra lire l'horreur et l'absurdité de ces conflits.



LE JEU DU SEXE

Par ailleurs, si le jeu et la violence sont manifestes dans la pièce de Shakespeare aussi bien que dans un stade, il ne faut pas oublier la troisième dimension : la chair. Les personnages de Roméo et Juliette sont des êtres en excitation, plein d'appétit, voire de voracité. La langue même est comme un festin que partagent et s'arrachent ceux qui la disent. Un fleuve d'insinuations sensuelles et salaces irrigue les relations des uns avec les autres, amis, ennemis, amants confondus.

EXTRAIT

Acte 2 - Scène 4

MERCUTIO

Holà ! si ça part dans tous les sens genre chasse à la poule, je suis foutu : tu as beaucoup plus le sens de la poule que j'en ai moi dans mes cinq sens. Tu m'as suivi, là, avec la poule ?

ROMEO

Je ne t'ai jamais suivi pour autre chose que pour chasser la poule.

[...]

MERCUTIO

O ! l'esprit à rallonge ! On lui donne le doigt, il y met le bras.

ROMEO

Je vais l'allonger encore d'un doigt pour ça, et pour la poule : pour bien montrer que tu es en long, en large et en travers, une poule couveuse.

MERCUTIO

[...] Cet amour gnan-gnan, c'est le genre de couillon naturiste qui se dandine et se vautre un peu partout pour aller fourrer son joujou dans un trou.

BENVOLIO

Arrête-toi là, arrête-toi là.

MERCUTIO

Quand je peux pas aller au bout, ça me met de mauvais poil.

BALTHAZAR

Ça s'allonge et ça n'en finit plus.

MERCUTIO

Là, tu fais fausse route ; j'étais en train de raccourcir, car j'étais arrivé tout au fond de mon rapport, et ne prévoyais franchement pas d'occuper le terrain plus longtemps.

Cette organicité est à la fois une excellente boussole dans le travail de mise en scène en même temps qu'un garde-fou dramaturgique. Le poème shakespearien est une matière vive, mobile, irrévérencieuse, on s'en empare à bras-le-corps.

Comme un ballon de foot.

Quatorze personnages (cinq actrices et cinq acteurs) qui se battent, jouent et jouissent. On joue à se battre, on se bat pour jouir et on jouit de jouer. Jusqu'à la confusion. Car si tous sont extrêmement sexuels, ils n'en sont pas moins sexués, mais bien souvent en dépit du genre. Là encore, la règle est une occasion de jeu et la transgression une occasion de désir. Je veux développer ce thème-là en faisant jouer des hommes à des femmes, sans changer le texte et sans les grimer, et en faisant jouer à des femmes des rôles successifs d'hommes et de femmes, sans qu'on puisse précisément déterminer si c'est l'actrice qui change de vêtements ou bien le personnage qui se travestit. Brouiller les pistes du genre, c'est s'offrir la possibilité de célébrer le désir sans préjugés, jouer avec les codes de la fiction et repousser les limites de l'imaginaire.

Là encore, c'est William qui nous y invite...

LA FABRIQUE COLLECTIVE DU SPECTACLE

Roméo et Juliette est l'occasion pour nous, Lyncéus, de nous réunir au sein du même projet. Il ne s'agit pas d'une écriture de plateau ni d'une mise en scène collective, mais nous voulons mettre à profit notre connaissance commune du théâtre in-situ, en tant qu'acteurs et actrices, en tant que metteur en scène, en tant que scénographes et dramaturges, pour proposer une forme nomade et facilement adaptable.

Le travail autour de *Roméo et Juliette* demande une véritable appropriation du spectacle par les acteurs et les actrices. Notamment pour donner aux deux familles leur densité, pour qu'elles « existent » réellement. Si nous voulons que le public soit immergé dans notre dispositif, il faut d'abord que nous maîtrisions nous-mêmes notre univers. C'est pourquoi, en parallèle des répétitions, nous faisons des jeux, des séances de lecture ou de recherche, nous tentons de comprendre ce que peut être une guerre civile et comment construire notre mythologie afin de la retranscrire théâtralement.

L'échange avec le public, structure par des séquences d'improvisation, nécessite que nous nous y préparions à la fois en les simulant entre nous mais aussi en déterminant un protocole de réactions en fonction de l'évolution des changes.

Toutefois, un public imaginaire ne saurait remplacer un véritable public. C'est pourquoi nous envisageons notamment de faire des résidences en milieu scolaire et de mener des ateliers à destination de publics divers, afin de pouvoir mettre les élèves en situation, de tester avec eux différents cas de figure et de nous préparer au mieux aux aléas d'une représentation en interaction avec le public.



Note d'intention pour la création musicale

Par Antoine Layère

Je voudrais inscrire la composition musicale de *Roméo et Juliette* autour des deux axes de mise en scène (la guerre civile et l'univers des stades) : une musique qui puisse galvaniser les spectateurices et qui soit moderne et populaire. Une étape de production préliminaire, dont vous trouverez des maquettes audios en annexe, m'a permis de valider les axes de recherche que je compte exploiter lors de la création.

Pour chaque famille, nous avons choisi un chant de supporter bien connu des amateurices de foot. Nous les avons sélectionnés pour la simplicité et donc la malléabilité du matériau musical. Ces qualités vont me permettre de les traiter en leitmotiv, d'en proposer des variations, tant harmoniques que dans l'orchestration, pour développer la personnalité musicale des deux familles tout au long de l'intrigue et de notre dramaturgie. Nous envisageons les Montaignus comme une vieille famille noble, plutôt « BCBG », ce que je traduis musicalement par une orchestration d'instruments classiques ou traditionnels comme la cornemuse, un certain sens de la retenue (dans les tempi par exemple), une bienséance (des mouvements harmoniques classiques, une conduite de voix rigoureuse). A contrario, nos Capulets sont « bling-bling », nouveaux riches et outrageusement sexy. Ces caractéristiques sont traduites par des sonorités électroniques, une pulsation marquée, des tempi rapides, une musique intense qui n'a pas peur de prendre beaucoup de place.

Il y aura aussi des moments musicaux en dehors de ces deux champs motiviques, comme ponctuations, ou substrat. Je crois que dans cet espace ouvert, nous aurons besoin d'une musique englobante pour tenir la concentration, la densité de la pièce, mais je ne m'interdis pas aussi de jouer de la spatialisation pour des effets plus pointillistes, du très ténu ou du silence. Je me poserai toujours la question de la place de la musique. Est-elle intra- ou extra-diégétique ? Les personnages l'entendent-ils ?

Une autre dimension qui m'intéresse particulièrement dans ce projet réside dans la place que pourrait prendre dans la dramaturgie l'élément sonore, et la dimension brechtienne qu'il pourrait apporter. Du fait de l'installation scénique, le régisseur son/musicien sera à vue, a priori en opposition au Maire, personnage trouble et ambivalent. La musique jouera le rôle de catalyseur de la ferveur des familles/équipes; le son aussi peut prendre une part trouble à ce qui se joue. Les recherches déjà menées autour du travail d'ambiances sonores, de foule par exemple, semble valider l'hypothèse de sons capables d'influencer, discrètement ou non, le ressenti des spectateurices, de galvaniser, d'amplifier ou au contraire de tempérer l'ardeur de ces dernier-e-s quand nous les inviterons à interagir avec l'action.

D'un point de vue dramaturgique, cette capacité du son et de la musique, et donc du personnage régisseur son/musicien, à influencer plus ou moins consciemment les spectateurices dans leur appréhension de la scène nous a fait penser à la place contemporaine des médias de masse et des réseaux sociaux*. Le travail du leitmotiv donne une grille d'écoute, et me semble permettre une meilleure conscientisation de ce qui se joue en son : « je reconnais le thème Capulet mais j'entends qu'on me le présente dans une version particulièrement martiale ou tragique » par exemple. Cette écoute réflexive, ce point d'écoute brechtien sur ce qui se joue dans le son pourra être appuyé par la présence du régisseur/musicien sur le terrain. Il s'agira là d'une strate supplémentaire d'analyse possible pour les spectateurices de ce spectacle que nous saurons manipuler avec précaution pour éviter l'écueil d'une partition méta théâtrale parallèle à l'intrigue.

C'est donc un travail fin et original qui se dessine, tant en termes de composition que de design sonore. Le son aura une place prépondérante dans la dramaturgie. Dans le dispositif scénique, il aura l'espace de se déployer, il pourra se faire décor, éclairage ou clair-obscur, ou encore personnage. Et bien sûr, il existera pour lui-même, musique vivante comme un hymne au plaisir d'être ensemble, au théâtre comme au stade !

*On peut aussi penser au triste rôle que joua la radio des Mille Collines lors du génocide au Rwanda.

AUTOUR DU SPECTACLE |

Jouer sur un terrain d'entraînement, dans un gymnase ou dans un stade désaffecté, c'est investir un lieu qui n'est pas dévolu au théâtre. Mais qui n'est pas non plus dépourvu de vie, d'activité, d'habitudes. Si nous avons à coeur de sortir des théâtres pour jouer au coeur de la ville, ce n'est pas seulement pour des raisons esthétiques ou dramaturgiques, mais bien parce que nous voulons croiser ces deux espaces vivants : le théâtre et la ville, et faire se rencontrer ses populations.

Choisir le lieu de la représentation ne peut donc pas être la «colonisation» d'un endroit propice. Il nous paraît très important, au contraire, de s'offrir le temps nécessaire à rencontrer les usagers, les habitués du lieu. Exporter le théâtre à l'extérieur demande une concertation entre la structure culturelle d'accueil (si elle existe), la municipalité et les habitants. Nous pensons par ailleurs que toutes les occasions de faire venir au théâtre des personnes qui n'y seraient pas allées autrement sont bonnes à prendre.

Et bien sûr, si tout ne commence pas avec la représentation, tout ne s'achève pas non plus avec elle. Après deux heures de tragédie, en plein air, deux heures pendant lesquelles publics et comédiens se sont passionnés les uns pour les autres, se sont invectivés, se sont réconciliés, il serait dommage de se quitter si vite !

Nous aimons considérer une soirée théâtrale comme un soir de match. Et après le match : on refait le match ! Quelle que soit la ville, quel que soit le village, il y a un terrain de sport. Et quelle que soit la ville, quel que soit le village, il y a des associations prêtes à organiser une buvette, un barbecue, peut-être même un concert. Il n'est pas nécessaire que le faste soit au rendez-vous, au contraire. Nous voulons simplement nous donner le temps et les moyens de prolonger la rencontre, changer des impressions et permettre à ceux qui le souhaitent de clore la tragédie autour d'une bière ou d'une barquette de frites.



Fête de la Saint-Jean 2018 organisée par le Collectif



Soirée de clôture du Lyncéus Festival 2019



Pendant le Lyncéus Festival 2014

AVEC LE(S) PUBLIC(S)

Des actions culturelles peuvent être envisagées autour des répétitions et du spectacle. Nous souhaitons que les interventions soient pensées en amont avec le lieu ou la structure d'accueil et adaptées au public concerné. Voici quelques pistes que nous pouvons proposer :

Résidences en milieu scolaire (de 1 à 3 semaines) - Lycées

Dans *Roméo et Juliette*, le public, les spectateurs sont partie intégrante de la mise en scène dans la mesure où chaque côté du public du dispositif bi-frontal représente un clan, une famille. Nous avons ainsi le souhait de venir répéter en milieu scolaire afin de confronter le travail de recherche à un public complice : afin de tester les réactions, la mobilisation des spectateurs et d'échanger sur leurs ressentis. Ce sera l'occasion de proposer des rencontres aux élèves autour du texte *Roméo et Juliette* de Shakespeare et du thème qui nous intéresse particulièrement : la guerre civile.

Rencontre avec les spectateurs, habitants, associations en amont d'une représentation

Nous avons à cœur de rencontrer les habitants, spectateurs et/ou les associations des communes dans lesquelles le spectacle jouera afin de les sensibiliser à la démarche de création de *Roméo et Juliette*. Des actions peuvent être proposées à ces groupes : création de drapeaux, de banderoles, de pancartes, de slogans du clan Capulet et/ou Montaigu afin de décorer la ville, le lieu de représentation, et préparer à la venue des deux clans pour « l'affrontement » dans la ville.



Capulets/Montaigus

Lycée Rosa Parks / Le Fourneau

Sur les saisons 21/22 et 22/23, Antonin Fadinard et les interprètes Sébastien Depommier et Fernanda Barth mènent, en étroite collaboration avec **Le Fourneau – CNAREP de Brest**, une résidence en milieu scolaire au **Lycée Rosa Parks de Rostrenen**, auprès de classes de Terminale Agent de Sécurité (TAS) et de 1ère Animation Enfance et Personnes Âgées (1AEP).

Lors de l'année scolaire 21/22, cette résidence a donné lieu à des interventions dans l'établissement qui ont permis à élèves et artistes de se rencontrer autour d'ateliers en groupe, de jeux théâtraux, de travail du corps, du regard, de la danse et de l'espace. En parallèle de ces occasions de pratiques, les artistes ont proposé aux élèves des clefs d'entrée dans la tragédie mythique *Roméo et Juliette*. La répartition des élèves entre les camps Capulets et Montaigus a mené à des improvisations collectives, rejouant des situations conflictuelles ; résonnant pour les élèves avec des enjeux politiques actuels.

L'année s'est conclue par la venue des élèves au Fourneau, à la rencontre de toute la troupe au travail. Les élèves complices ont pu prendre part aux répétitions ainsi qu'à la répétition publique, en tant que membres de leurs camps respectifs. Le Collectif Lyncéus se réjouit de poursuivre le projet l'année prochaine, aux côtés du Fourneau et de l'équipe pédagogique.



Les reportages du Fourneau sur l'aventure :

- [Capulets/Montaigus : le début d'une nouvelle histoire](#)
- [Capulets/Montaigus : 2ème mi-temps à Rostrenen](#)
- [Capulets/Montaigus : le match à domicile](#)
- [Coup de sifflet de la résidence du collectif Lyncéus](#)

ÉQUIPE



DARONNE CAPULET
Cécile Chatignoux



TYBALT, PÂRIS
Mathieu Saccucci



ROMÉO MONTAIGU
Eugène Marcuse



PADRE MONTAIGU, BENVOLIO
Thomas Gourdy



JULIETTE CAPULET
Fernanda Barth



LE MAIRE
Hélène Rencurel



DARON CAPULET
Sébastien Depommier



NURSE
Pauline Coffre



MERCUTIO, LE DÉPUTÉ
Damien Zanoly



MADRE MONTAIGU, BALTHAZAR
Virgile L. Leclerc



ENTRAÎNEUR
Antonin Fadinard



PRÉPARATEUR PHYSIQUE
Robin Causse



RÉGIE STADES
Joshua Lelievre Deslandes



DESIGNER COSTUMES
Angèle Béraud



ARBITRAGE SON
Antoine Layère



TRANSFERTS ET FANBASE
Solange Thomas



TEAM MANAGER
Lucie Skouratko

PRESENTATION DU COLLECTIF LYNCÉUS

Association basée à Binic – Etables-sur-Mer, Lyncéus se déploie autour de deux pôles : un projet artistique de territoire et des activités de production artistique issues du Collectif. Fondé en 2012, Le Collectif Lyncéus réunit aujourd'hui un groupe de 13 personnes, tous métiers confondus. L'équipe d'organisation est soutenue par un vivier d'artistes impliqué.e.s dans le projet à l'année.

Le Collectif Lyncéus travaille au plus proche des écritures théâtrales contemporaines. Chaque saison, Le Collectif accompagne des auteurs/autrices et des metteurs/metteuses en scène invité.e.s dans le cadre d'un appel à projets, à écrire et créer des œuvres in situ inédites au contact du territoire costarmoricain et de ses habitant.e.s. Les artistes sont accueilli.e.s sur le territoire, où les rencontres avec les habitant.e.s se font à travers des lectures, des rencontres et au cours des résidences.

Le Collectif produit et organise des résidences d'écriture et de création. En juin, un mois de résidence in situ aboutit à un festival de créations inédites : Le Festival Lyncéus. Les œuvres sont créées en extérieur, sur une plage, dans une usine, dans des décharges, des forêts, en résonance et en lien avec la nature du lieu, son histoire et les personnes qui l'habitent.

Tout au long des neuf éditions du festival, le Collectif Lyncéus a découvert les enjeux de la création in situ, cultivant le goût d'aller à la rencontre du public hors des salles, le plaisir d'amener le théâtre là où il n'est pas attendu – sans l'imposer pour autant – et en entretenant avec conviction une énergie et une organisation collectives.

Lyncéus porte également la production des projets artistiques menés par les membres du Collectif. Chaque année, les créations se prolongent à travers des actions culturelles sur le territoire breton et national.

Ces projets sont soutenus par la DRAC Bretagne, le Conseil Régional de Bretagne, le Conseil Départemental des Côtes d'Armor, Saint-Brieuc-Armor-Agglomération et la commune de Binic - Etables-sur-Mer. Ils s'inventent aussi en partenariat avec Les Éditions Théâtrales, et ARTCENA - Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

Roméo et Juliette est né du désir de faire et créer ensemble malgré tout, dans une période où tout semble flou et suspendu, autour d'enjeux artistiques et politiques qui rassemble les artistes du Collectif. Le plaisir du jeu, de la langue et du texte sera au cœur de la création de *Roméo et Juliette*, ancré dans une énergie collective et dans le désir politique et esthétique de créer partout. Comme pour réaliser artistiquement ce qui nourrit et fait vivre ce collectif.



LYNCEUS

« Voici le jour, et nous y croyons »
André Gide, *Les Nourritures terrestres*, Livre V « Lyncéus »

Sébastien Depommier, Antonin Fadinard, Lucie Skouratko, Solange Thomas

www.lynceus.fr
lynceusfestival@gmail.com

Association Loi 1901
« LYNCEUS »
15, rue Pasteur
22680 Binic – Etables-sur-mer

Licences : PLATES-V-R-2022-007136 et PLATES-V-R-2022-007135
SIRET : 791 234 842 00031
APE : 9001 Z