

DU CŒUR



DU CŒUR

d'après Husbands de John Cassavetes.

Mise en scène : Yann Lheureux

Lumières : Romain de Lagarde

Scénographie : Benjamin Lebreton

Musique et son : Baptiste Tanné

Costumes : Paul Andriamanana Rasoamiaramanana

Distribution :

Mathieu Besnier

Estelle Clément Bealem

Raphaël Defour

Aymeric Lecerf

Administration :

Aurélie Maurier - le Bureau Éphémère

Production :

l'association pratique, en co-production avec
Théâtre de la Cité - CDN Toulouse Occitanie, Bonlieu
- Scène Nationale d'Annecy, NTH8 - Lyon / avec le
soutien de la SPEDIDAM

Avec le soutien en résidence du Théâtre de Vanves,
des Subsistances (Lyon)
du Théâtre Nouvelle Génération - CDN de Lyon,



L'HISTOIRE

Trois hommes enterrent leur meilleur ami. À la suite de quoi ils décident de ne pas rentrer chez eux et d'expulser leur mal-être dans la ville, de jeux futiles en saouleries. Le lendemain, dégrisés, ils tentent de retrouver leur vie mais y renoncent très vite, et remettent ça de plus belle : ils partent à Londres pour un week-end de liberté auto-proclamée. En Angleterre, ils jouent, boivent, et passent la nuit avec des filles de rencontre. Au terme du séjour, l'un reste à Londres pour un avenir incertain, tandis que les deux autres rentreront chez eux.

“Le sujet, c’est le manque d’action. Il arrive que les gens restent assis. Je veux dire que quand quelqu’un meurt, je ne connais personne qui ne sache quoi faire. Je ne pourrais même pas vous dire ce que je ferais dans une telle situation. Beaucoup de gens croient que, lorsque je retourne chez moi et que mes deux gosses viennent à ma rencontre, je suis résigné à ma chienne de vie et à mon mariage pourri. Mais ce n’est absolument pas le cas. Ça montre qu’il y a toujours quelque chose, qu’on est en vie, qu’on se fait du souci pour nous, que nos stupides efforts ont un sens.”

Cassavetes, à propos de Husbands.

NOTE D'INTENTION

Du Cœur, c'est la fuite en avant de trois camarades. Trois hommes enterrent leur meilleur ami. C'est un choc. Ils ne savent plus quoi faire de leur vie. Ils sont saisis par la vacuité de leur existence, ébranlés par leurs frustrations, happés par leur crainte du vide et de la mort. Leur propre finitude devient concrète. Ils sont brutalement confrontés à l'illusion de leur épanouissement individuel, et ils réinterrogent leur désir de mener la vie qu'ils se sont construite.

Les vœux faits enfant ou jeune adulte sont partis. Les compromis sont arrivés. Ces hommes se sont lissés, ils ont enfoui au plus profond d'eux-mêmes les désirs inextinguibles, les soifs, les monstres. La vie n'a rien de terrible, ni dans un sens, ni dans l'autre. Les cœurs se sont éteints. Tout passe. La résignation devient le mot d'ordre, reflet d'une société elle-même repue, repliée sur ces maigres privilèges, et apathique face à la fatalité des errements de ce monde.

La vie réelle s'oppose brutalement à une vie fantasmée faite de désirs assouvis, de réalisation totale de soi-même, d'affirmation de soi dans les pulsions, les soifs, les déviances.

Ce désir est fait d'une volonté de mener sa vie telle qu'on la désirerait *dans l'absolu*, d'échapper à l'aliénation de sa propre représentation intime, de sa vie familiale, sociale, et ses possibles entraves à la liberté. C'est une volonté d'assumer à plein ses élans d'amours comme ses vices. C'est un désir sexuel, un désir aimant, un désir de vie... Mais cela a tout de la présomption et de la déroute. Dans leur échappée, ces trois hommes essaient de réaliser ces nouvelles aspirations, mais elles ne sont souvent que le reflet déformé et caricatural de leur vie et de ses limites. Il est difficile de se délivrer du carcan social dans lequel on s'est soi-même installé. Ils veulent la satiété, que ce soit dans le bonheur individuel ou dans une communion avec les êtres humains, pour mourir accomplis et heureux. Mais ils ne peuvent rien changer au monde, en tout cas ils ne tentent rien, et ils ne trouvent que des solutions individuelles de contentement et de remplissage. Alors comment être *vivant* ?

*“Allez, on va se rapprocher un petit peu.
Je sens comme si vous étiez prêts à chanter quelque chose.
Chantez donc. Mais quelque chose qui vous tient à cœur.”*

Extrait de répétition.



Deleuze, parlant de Pascal, évoque merveilleusement ce tourbillon dans lequel se plongent nos trois hommes :

“C’est que s’ils s’agitent pas, ils crèvent d’ennui dès qu’ils sont tout seuls avec eux-mêmes. Je veux dire, ça à l’air de rien mais c’est beaucoup, ce que Pascal est en train de découvrir au fond d’une conscience, c’est ce que, selon lui, cette conscience ne peut exister qu’en se le cachant. Ce mode d’existence-là peut très bien dire « Oui je m’agite ! » mais ce qu’il ne peut pas dire c’est « je m’agite parce que dès que je suis tout seul, je crève d’angoisse et d’ennui ». Là Pascal devient fort. En d’autres termes, je trouverais tous les gens du monde pour dire : « Oui j’aime le mouvement, nécessité psychologique », mais je ne trouverais pas de gens pour dire « Oui je choisis le tumulte parce que dès que je me trouve tout seul je sais, je sens, que je suis un pauvre type ». Ça, c’est en effet quelque chose qu’on a intérêt à se cacher.”

Deleuze - cinéma - cours 42 du 24/05/83.

“De là vient que le jeu et la conversation des femmes, la guerre, les grands emplois sont si recherchés. Ce n’est pas qu’il y ait en effet du bonheur, ni qu’on s’imagine que la vraie béatitude soit d’avoir l’argent qu’on peut gagner au jeu ou dans le lièvre qu’on court, on n’en voudrait pas s’il était offert. Ce n’est pas cet usage mol et paisible et qui nous laisse penser à notre malheureuse condition qu’on recherche ni les dangers de la guerre ni la peine des emplois, mais c’est le tracassant qui nous détourne d’y penser et nous divertit. De là vient que les hommes aiment tant le bruit et le remuement. De là vient que la prison est un supplice si horrible.”

Pascal, Pensées

Ces hommes vont s’enfuir, boire, jouer, gueuler, se battre, rencontrer des femmes. Et surtout, ils vont se livrer, et enquêter sur eux-mêmes, jusqu’à l’os, jusque-là où il ne faudrait pas aller.

Il n’y a pas de justification à chercher au comportement de ces trois hommes. Ils profitent de cette virée pour se mettre à nu, faire sortir les désirs et les monstres. Tout n’y est pas forcément beau à voir. Et leur quête chaotique ne conserve un semblant d’harmonie que grâce aux liens forts qui les unissent, tout autant que ceux qu’ils cherchent à créer, malgré l’alcool et les coups de sang. Par-delà leurs grossièretés et leurs excès, l’amour qu’ils se portent et l’humour qu’ils ont d’eux-mêmes font de leur cavalcade un tourbillon à la fois jouissif et cruel. L’un des grands intérêts du film *Husbands* est là, dans ces êtres-mêmes, bêtes blessées, dans leur vacuité soudain révélée. La vérité sur eux-mêmes ne sera pas forcément reluisante. Du moins ils se battent.

Et comme le dit Cassavetes : *“Nous sommes des cloches. Enfin, je suis, fondamentalement, une cloche. Mais je ne pense pas que ce soit si grave. Je crois que c’est plus marrant.”*



ADAPTATION

La trame de *Husbands* reste très présente pour le spectacle. Cassavetes vient du théâtre, son écriture s'en ressent, et la structure scénaristique est telle qu'il serait dommage de s'en priver. Par contre, Cassavetes se servait des improvisations de ses comédien·ne·s pour écrire son texte, et nous avons fait de même. Nous avons même poussé le système jusqu'à ménager quelques espaces circonscrits d'improvisations, de telle sorte qu'elles puissent aussi se faire en public, avec le public, pour maintenir un état de danger et de présent.

Une seule et même comédienne prend en charge tous les rôles féminins. Une autre façon de revenir à de la théâtralité assumée, à du jeu à vue. C'est elle qui mène la danse, comme une figure tutélaire maîtrisant complètement la danse de vie et de mort de ces trois mâles alpha. Elle amène distance et ironie, pour offrir un contrepoint – voire une opposition musclée – à leurs pulsions. Toujours dans le même costume, changeant de nom si besoin, endossant tour à tour le rôle d'épouse, de rencontre de passage, de maîtresse de cérémonie... elle est notre fil rouge tout au long de la pièce.

Nous nous affranchissons des figures du film par la liberté d'interprétation des comédien·ne·s, et par la liberté de dramaturgie. Le sens doit redevenir immédiat, et les échanges ludiques et émotionnels à la fois. Le travail est basé sur l'analyse par l'action et le jeu au plateau. Nous privilégions ainsi la structure vivante à la structure littéraire et ce, grâce au travail créatif de l'interprète pour faire de cette adaptation une matière revisitée, vivante, et intime.

Nous alternerons entre adresses directes à la salle et moments plus refermés, mais le public sera toujours inclus. Que le public puisse se sentir dans la même salle que nous, désiré, provoqué, participant. C'est une virée que l'on partage ensemble.

“La scène n'est pas le maître-lieu, l'espace privilégié où se joue l'essence de la pièce, à jamais gravée dans le ciel du théâtre et jaillie une fois pour toutes sous la baguette magique d'un metteur en scène démiurge absolu mais, au contraire, une place mouvante, exposée aux variations d'humeur, au sentiment de l'instant, à l'imprévisibilité du présent, brise de folie qui peut à tout instant faire vaciller la scène et l'idée même de représentation.”

Cassavetes / les Cahiers du Cinéma, Thierry Jousse.



MÉTHODOLOGIE

Nous travaillerons d'après le principe de l'*étude*, qui m'a été transmis par Cyril Cotinaut, lui-même élève d'Anatoli Vassiliev.

Les comédien-ne-s prennent le texte originel (ici, le scénario de John Cassavetes), en lisent un extrait, et au lieu de l'analyser par un travail à la table, elles et ils vont l'analyser par l'action et le jeu. C'est-à-dire improviser dessus et tenter de comprendre par leur chair quel est le fondement philosophique et d'action de la scène en question. C'est ce qu'on appelle une étude. Ces études sont faites et refaites tout au long des répétitions, jusqu'à acquérir une science de chaque scène extrêmement profonde.

Les études, ici, sont toujours en lien avec le public ; les comédien-ne-s peuvent s'appuyer sur lui à n'importe quel moment. La complicité ou le conflit avec lui sont donc optimaux. Le rapport de réalité avec le public est poussé à un endroit tel qu'aucun manquement ne peut exister. La scène devient une joute oratoire, mais dans laquelle tous les coups sont permis. Les comédien-ne-s peuvent, au fur et à mesure que l'étude est reprise, utiliser n'importe quel moyen pour remporter le combat : émotionnel, esthétique, scénographique, rhétorique... peu importe. Leur créativité et leur personnalité sont donc extrêmement importantes. Et les décisions sont prises au fur et à mesure pour prendre les parti-pris scéniques les plus justes quant à la bonne conduite de la pièce.

Le but est de savoir *réellement* de quoi l'on parle lorsqu'on vient au plateau, que venons-nous défendre comme point de vue sur le monde, en quoi nous ne sommes pas d'accord avec la ou le le partenaire de jeu endossant un autre rôle que le nôtre, et le tout en appui avec le public.

On s'accapare donc très fortement les enjeux et les mots de chaque scène, on les réécrit. En ce qui concerne une adaptation d'un scénario de Cassavetes, c'est la méthodologie rêvée : on préserve l'intelligence d'écriture scénaristique, et on la fait nôtre dans l'époque et les problématiques de chacun, en improvisant comme les comédien-ne-s du film l'avaient fait eux-mêmes pour écrire leurs partitions respectives.

On garde aussi une part d'improvisation en représentation, car à force de répétition, chaque comédien-ne sait parfaitement ce qu'elle ou il a à défendre, et ce que sa ou son partenaire a à dire. Les responsabilités dramaturgiques sont pleinement endossées par tou-te-s, et l'on garde pourtant une grande liberté de jeu, une part de risque, une flamme nécessaire au plateau.

DISPOSITIF

Nous travaillons sur un dispositif inclusif, pour que le spectateur·trice soit partie prenante de l'aventure. Le film peut s'apparenter à un road-movie. Nous voulons inverser le rapport : l'espace se transforme sous nos yeux.

Le plateau offre à voir quatre imposants châssis blancs, semblant figurer des pierres tombales, et qui offrent au sol leur contour, en jeu de miroir, grâce à de la terre – celle du cimetière. Un premier châssis tombe vite, cercueil se refermant sur les espoirs de vie, laissant apparaître un bar. Les comédien·ne·s en profitent pour très vite s'approprier le plateau, en jouer, le souiller, le faire leur. Les espaces existants par le jeu des châssis et de la lumière permettent aussi des échappées vers un intérieur, un casino, un hôtel. Tout se fait à vue. Le plateau devient machine à faire du théâtre, un territoire fantasmé, de plus en plus onirique, miroir aux alouettes, pays des merveilles sans Alice. Le casino et l'hôtel du film deviennent le même espace, porteur d'illusions, tels ces cabarets qui apparaissent régulièrement dans la filmographie de Cassavetes : ces endroits de rêve légèrement fanés, mélancoliques, où la dorure n'est plus très fraîche et où le sol colle aux pieds. Mais pourtant toujours moteur de jeux, et permettant d'autant plus la continuité de l'adresse au public.

Le son a le même dessein. Nous commençons par un espace sonore référencé (bande-son d'oraison funèbre, tube pop), et nous glissons au fur et à mesure dans un univers composé par Baptiste Tanné, univers onirique, où les repères s'amenuisent, et le désenchantement advient.



*“Soit un homme qui a eu cent enfants et a vécu de nombreuses années, et alors que ses années ont été nombreuses, il ne s’est pas rassasié de bonheur et il n’a même pas de tombeau :
je dis que l’avorton est plus heureux que lui.
Il est venu dans la vanité, il s’en va dans les ténèbres,
et dans les ténèbres son nom est enseveli.
Il n’a même pas vu le soleil et ne l’a pas connu : il n’y a pas plus de repos
pour lui que pour un autre.*

*Plus il y a de parole, plus il y a de vanité, quel avantage pour l’homme ?
Et qui sait ce qui convient à l’homme pendant sa vie, tout au long des jours de la vie
de vanité qu’il passe comme une ombre ? Qui annoncera à l’homme
ce qui doit venir après lui sous le soleil ?”*

L’Ecclésiaste



L'ÉQUIPE

MISE EN SCÈNE

Yann Lheureux : Après des études musicales, il se tourne vers le théâtre, et sort de l'ENSATT en 2004. Il joue ensuite entre autres avec Anne-Laure Liégeois (*Dom Juan*, CDN Montluçon), Adel Hakim, Raúl Osorio (*Les principes de la foi*, *Le séducteur*, Théâtre des Quartiers d'Ivry), Cyril Cotinaut (*Agamemnon*, *Electre*, *Oreste*, *Bérénice*, *Timon d'Athènes*, Théâtre Gérard Philippe, Frouard - CDN Nice, CDN Thionville, etc.), Étienne Gaudillère (*Pale Blue Dot*, NTH8, Lyon), Anne Monfort (*Sous la glace*, *Next door*, *Si c'était à refaire*, *Ranger [sa vieille maîtresse]*, le Granit-Scène Nationale de Belfort), Galin Stoev (*Le triomphe de l'amour*, Théâtre Gérard Philippe, Saint-Denis), ainsi qu'avec David Mambouch (*Noires pensées mains fermes*, Théâtre les Ateliers, Lyon...) et Catherine Hargreaves (*La ballade du vieux marin*, Théâtre de la Croix-Rousse, Lyon, *Cargo*, CCTA Saint-Priest), au sein de la compagnie les 7 Sœurs. Il participe de l'aventure des 7 Sœurs depuis sa création, et dans ce cadre, il est l'un des co-metteur-e-s en scène avec Blandine Pinon de *L'un de nous ne peut être faux* (l'Élysée 2008) et *Le refuge* (CCN Rillieux-la-Pape 2009), puis *Sucre de pastèque* d'après Richard Brautigan (NTH8, Lyon, Mairies de Lyon (festival Avril), et Le Granit-Scène Nationale de Belfort, 2010).

Il crée en 2014 sa compagnie, l'association pratique, avec laquelle il crée *La Mort de Danton* au théâtre de l'Élysée, Lyon, repris ensuite à Un Festival à Villerville, ainsi qu'*Une saison en enfer*, créé à Un Festival à Villeréal, et repris à l'Élysée et à la Loge à Paris, et en tournée dans les villages du Lot-et-Garonne en partenariat avec la compagnie Vous Êtes Ici.

COMÉDIENS

Mathieu Besnier : Il se forme à l'ENSATT, dont il sort en 2004, et joue ensuite avec Anne Laure Liégeois (*Dom Juan*), Simon Delétang (*Shopping & fucking*, *Froid*, *For ever Müller*, *20 novembre*), Gilles Chavassieux (*Faire l'amour est une maladie...*, *À la tombée de la nuit*), David Mambouch (*Noires pensées mains fermes*, *Juan*), Vincent Farasse (*Alladine et Palomides & La mort de Tintagiles*), Catherine Hargreaves (*La ballade du vieux marin*), Valérie Marinèse (*Bouh*), Philippe Vincent (*Je chie sur l'ordre du monde IV*, *Où et quand nous sommes morts*), Gwenaël Morin (*Hernani*) et Anne Courel (*Au pont de Pope Lick*, *Holloway Jones*). Au cinéma, il tourne avec Sam Karmann, Philippe Vincent et Emilie Carpentier.

Estelle Clément-Bealem : Elle sort de l'ENSATT en 2005. Au théâtre elle joue sous la direction de Yann Lheureux, Richard Brunel, Vincent Farasse, Emmanuel Dumas et Camille Germser, Vincent Rivard, Catherine Hargreaves, Gilles Chabrier et Muriel Coadou, Cyril Cotinaut, et aux côtés de Sylvie Testud dans *La Pitié Dangereuse* (Philippe Faure), et Robin Renucci dans *Oncle Vania* (Serge Lypszic). Elle travaille aussi avec Maguy Marin (*May B, Umwelt, Salves*) et Yoann Bourgeois (*Dialogue*). Au cinéma, elle joue aux cotés d'Hélène Vincent dans *La Grande Cause* (les 7 Sœurs), d'Isild Le Besco dans *Pas Douce* (Jeanne Waltz), et dans *erreur_1067* (Philippe Vincent).

Raphaël Defour : Comédien, musicien, auteur, metteur en scène, il travaille avec la compagnie Après-Villenoise (Éric Vautrin) pendant 5 ans sur les projets : *PSP, Anachronisme, Ritournelle, Définitif Bob*, etc. Il travaille également au théâtre avec Laurent Fréchuret, Gilles Chavassieux, Olivier Rey, la Vie Brève, Julien Mages, Thierry Bordereau, Yoann Bourgeois... et danse avec Yuval Pick. Il joue au cinéma avec Agnès Jaoui, Isabelle Mergault, Denis Dercourt, et il est chanteur des groupes *Amour Fou, Espace Prothèse, Cougar Discipline et Chevi-gnon*. Il met prochainement en scène *Merci la Nuit*.

Aymeric Lecerf : Après des études de lettres, il entre à l'ENSATT en 2004. À sa sortie il joue au Théâtre National Populaire *Les visionnaires* de Desmarests de Saint-Sorlin et travaille avec Giampaolo Gotti et Anatoli Vassiliev ainsi que Grégoire Ingold. Il intègre la troupe permanente du TNP en 2008 et joue avec Christian Schiaretti dans *Par-dessus bord, Coriolan*, et *les Farces et Comédies* de Molière. Il met aussi en scène *Les nuits blanches*, de Dostoïevski. En 2010, il quitte la troupe permanente du TNP, et joue avec Christophe Maltot, Vincent Farasse, Samuel Theis, Gaëtan Pau, Quentin Defalt, Charlotte Rondelez, Antonella Amirante, Alexis Michalik, et met en scène *Fando et Lis* d'Arrabal. Il tourne aussi régulièrement pour le cinéma et la télévision.

ÉCLAIRAGISTE

Romain de Lagarde : Diplômé de l'ENSATT en 2009, il participe à de nombreux projets en tant qu'éclairagiste en particulier au théâtre, avec *Mauser* mise en scène par Mathias Langhoff, *Pale Blue Dot* de la Cie Y, *J'ai fait une belle croisière avec Jean-Pierre* de la Cie le Bruit des Couvert, *La Chambre rouge* de la Cie Esquimots, et *Radio Paradize* de l'Ensemble Epik Hotel. Il conçoit la lumière pour trois opéras avec la Cie Manque pas d'Airs, pour la danse avec *Ballets russes* et *Nuits d'été* de L'Ensemble Carpe Diem, *Dust Park 2* de Yuta Ishikawa ou *Clank's* de la Cie ALS, et pour le cirque contemporain, avec la Cie Galapiat sur *Risques Zéro, MAD in FINLAND*, et *Château Descartes*. Il a été assistant pour des éclairagistes tel que Daniel Levy, Yukiko Yoshimoto, éclairagiste de Ushio Amagatsu, ou Joël Hourbeigt et encore aujourd'hui Maryse Gautier.

SCÉNOGRAPHE

Benjamin Lebreton : après un cursus en architecture du paysage à Paris, il poursuit sa formation à Lyon à l'ENSATT en scénographie. Diplômé en 2005, il travaille depuis comme scénographe pour la danse, notamment avec Maguy Marin et avec Mourad Merzouki avec qui il poursuit une collaboration depuis 2006 sur chacune de ses créations. Pour le théâtre, il conçoit des décors pour Guillaume Barbot et Philippe Awat ou encore Catherine Hargreaves, Thomas Poulard, David Mambouch, les Transformateurs, Valerie Marinèse, Philippe Vincent. Il a signé la scénographie du *Songe d'une nuit d'été* au StaatTheater de Wiesbaden.

Il exerce parallèlement l'activité de graphiste, comme pour la création des affiches de la compagnie Käfig. Il a également réalisé les signalétiques de bâtiments tels que la nouvelle école Louis Lumière à Saint-Denis, ou le campus euro-américain de Sciences- Po Paris à Reims.

MUSICIEN - INGÉNIEUR DU SON

Baptiste Tanné est musicien et réalisateur son. Il est diplômé de l'ENSATT (département son, 2005) et travaille principalement dans les domaines du théâtre et de la musique. Ses compositions intègrent la guitare, la voix et les possibilités offertes par l'informatique musicale. Il a réalisé de nombreuses musiques originales pour le théâtre, notamment Pauline Laidet (*Fleisch, DAAP*), Yann Lheureux (*La mort de Danton, Une saison en enfer*), Catherine Perrocheau (*Ici un homme, Les Preneurs de parole*), Anne Monfort (*Notre Politique de l'amour, Les fantômes ne pleurent pas*), Samuel Gallet (*Oswald de nuit, Eroid*). Il collabore aussi avec Bloffique Théâtre (*Sous nos Pieds, ONIRE*), Cédric Rouillat (*Ultra-girl*), Nathalie Royer (*Ding Dong*), Cyril Cotinaut (*Les enfants d'Atrée*) etc. Il anime également plusieurs ateliers de création sonore et intervient dans des stages de formation professionnelle (*Nouvelles fictions sonores, Phonurgia Nova*).

COSTUMIER

Paul Andriamanana Rasoamiamanana : il sort de la section costume de l'ENSATT en 2015. Il travaille pour le théâtre et crée les costumes pour Martial di Fonzo Bo et Élise Vigier (*Dans la République du Bonheur*), Anne-Laure Liégeois (*Procession*), Arman Eloi (*L'école des femmes*), Élise Boch (*Orlando*), Maxime Mansion (*GRIS*), et supervise la création des costumes pour le festival *En Acte(s)* au TNP, au Théâtre de l'Élysée et au Théâtre des Clochards Célestes. Pour la danse, il travaille pour le Collectif ES (*Jean-Yves, Patrick et Corinne*), et il assiste Ettore Lombardi pour Yuval Pick (*Acta est fabula*). Enfin, il réalise des costumes d'époque pour le Museon Arlaten d'Arles, sous la supervision de Carmen Luccini.

PARCOURS DE COMPAGNIE

L'association pratique est née en 2014.

Nous avons monté notre premier projet cette même année au théâtre de l'Élysée, à Lyon : *La Mort de Danton*, d'après Büchner, repris ensuite au Festival de Villerville. C'est un spectacle pour sept interprètes, ou interprètes et public se réunissent autour d'une même grande table pour savoir quelles sont les mesures à prendre, ensemble, pour avoir une meilleure vie. Pour que naissent, enfin, la liberté, l'égalité, et la fraternité. La parole est toujours publique, et le jeu libre, en improvisation toujours structurée autour du texte de Büchner, qui constitue 90 % du texte dit sur scène.

A suivi ensuite une création plus intimiste en 2015 : *Une Saison en Enfer* de Rimbaud au Festival de Villeréal, pour un comédien et un musicien, travaillée sur les mêmes principes. Le texte de Rimbaud se mêle à la création musicale de Baptiste Tanné qui joue en direct. Après une semaine de représentations à Villeréal, nous avons joué au théâtre de l'Élysée de Lyon, à la Loge à Paris, en tournée en Communauté de Communes dans le Lot-et-Garonne, puis à Guyancourt, la Chaux-de-Fonds, etc. Les deux festivals auxquels nous avons participé, à Villeréal (47) et Villerville (14) sont des aventures en lien très étroits avec les habitants. Et les spectacles créés sont ensuite nomades, et peuvent jouer dans toutes les conditions.

L'association pratique se veut avoir un pied dans ce type d'aventure, à la rencontre des territoires et des gens qui y vivent, avec des créations très légères, capables de jouer n'importe où, et un pied dans les théâtres, pour pouvoir également créer des pièces avec des moyens techniques et esthétiques propres à ces lieux.

Aujourd'hui vient *Du Cœur* avec quatre des comédien·ne·s qui jouaient dans *La Mort de Danton*. Nous continuerons à explorer ce renouveau intérieur que voudrait éprouver chaque homme et chaque femme, thématique présente dans les deux autres pièces, mais cette fois-ci avec un matériau plus proche d'aujourd'hui. Et nous pousserons plus avant ce même mode de jeu : improviser autour des structures dramaturgiques pour rendre cet objet nôtre, avec un jeu au plus possible spontané, libre, innovant. Chercher la fraternité, le doute, les déviances ; chercher la vie. Faire partager une expérience au public chaque soir, de la manière la plus directe et la plus franche possible.



"Ça doit sortir du cœur ! Du cœur !"

Cassavetes, Husbands.

CONTACTS

Yann Lheureux
yannlheureux@lassociationpratique.com
06.07.25.09.16

Production, administration :
Le Bureau Éphémère
Aurélie Maurier
bureau.ephemere@gmail.com

Site :

lassociationpratique.com

Lien teaser *La Mort de Danton* :

<https://www.youtube.com/watch?v=uRCzzq1hclo>

Lien captation totale *La Mort de Danton* :

<https://www.dropbox.com/s/eir1i484r7qppvp/La%20Mort%20de%20Danton-Captation%20%28SD%29.m4v?dl=0>

Lien teaser *Une Saison en Enfer* :

<https://vimeo.com/303118288>

Lien captation totale *Une Saison en Enfer* :

<https://www.youtube.com/watch?v=ScVDT5OLsYg>

Lien teaser d'étape de travail pour *Husbands* :

<https://vimeo.com/305585844>

Crédit photos : B. Lebreton

DU CŒUR

yann lheureux / l'association pratique

