



Burn Baby Burn, de Carine Lacroix, c'est l'histoire de deux adolescentes marginales.

L'une rejette avec dégoût des parents trop ordinaires qui l'abandonnent, une ville trop petite qui la juge et fuit sur sa « mob » l'âme fiévreuse et le sac bourré de drogues.

L'autre, orpheline « évadée » d'hôpital psychiatrique, erre sans but ni limites et fuit, elle aussi, le réel, en l'inventant avec magie et sans mesure. Elle se rencontrent dans une station-service désaffectée, « terre imaginaire » où règnent Hirip et ses mensonges.

On est dimanche. Violette a besoin d'essence, Hirip a besoin de parler.

Bientôt, elles ont seulement besoin l'une de l'autre, et se blotissent dans un univers monté de toute pièce où elles sont indestructibles, où tout devient possible.

Même commander une pizza au milieu de nulle part, sans payer.

Issa est un jeune du coin, sympathique, débrouillard, lucide et indépendant.

C'est lui qui livre ce soir.

Il devient leur otage, et un enjeu vital. L'aimer et/ou le détruire. Son intrusion dans le « couple » à peine naissant des deux jeunes femmes est aussi *l'intrusion du réel dans la forme rêvée de leur monde*. Réel qui va, inexorablement, les rattraper et tourner au fait divers. Issa tombera, mort.

Voilà cette histoire universelle de manque et de désir enragé de liberté.



Note d'intention: *Burn Baby Burn* est un drame social contemporain malgré tout chargé d'espoir, qui dit avec pudeur et sans morale la détresse existentielle d'individus en construction qui, constatant ou touchant les limites du réel, refusent de l'accepter jusque dans la folie et la violence.

Le propos et la construction de cette pièce - entreposant des « tableaux-scènes » et des « poèmes-didascalies » - dépassent cependant le genre du drame social et transcende le fait divers en questionnement universel fondamental: *pourquoi et comment choisir d'exister?*



« Les personnages de *Burn Baby Burn* ont *entre* 15 et 20 ans » indique avant toute chose Carine Lacroix. C'est ce qui nous a attiré en premier lieu et nous a semblé important.

Ils n'ont pas 15 *ou* 20 ans, mais 15 *à* 20 ans, pour interroger une période bien particulière, l'adolescence.

Dans la plupart des sociétés archaïques, l'adolescence est moins une période qu'une cérémonie.

Elle cristallise dans une initiation à l'âge adulte plus ou moins ritualisée, l'intronisation au groupe (et y implique de nouvelles responsabilités, de tâches à accomplir).

Sans prétendre que le rite initiatique est la réponse à la détresse des jeunes, il induit en tout cas que l'adolescent est accompagné, même symboliquement, dans « *sa deuxième naissance* ».

Dans *notre monde hypermoderne* (au sens développé par Michel Foucault), où l'adolescence est de plus en plus stigmatisée (par les médias ou dans le discours populaire), le « jeune » est livré à lui-même, désenchanté ou présumé coupable.

L'initiation n'est plus une cérémonie, elle est maintenant partout; implicite et relayée par le groupe social dans des *modèles stéréotypés* (exploités par exemple par la publicité).

Que propose t-on aujourd'hui aux adolescents?

La course effrénée à la réussite sociale maximale ou la précarité à vie.

Si nous caricaturons ici l'alternative d'avenir proposée aux adolescents c'est pour mettre l'accent sur le fait qu'alors que l'on réduit aujourd'hui à l'envi l'adolescence à une crise violente (dans le traitement et l'analyse de la délinquance par les médias entre autre), le texte de Carine Lacroix aborde le problème à rebours en montrant que ces jeunes sont surtout victimes d'une multiplicité de violences; ***violences intimes, familiales*** (physiques, psychologiques), ***violence sociétale***, son vernis ***sexiste***, lequel dans *Burn* (l'infidélité de Carlo, le traumatisme d'Hirip), pousse au passage à l'acte.



Ainsi en questionnant précisément un âge de la vie -*l'adolescence, qui est à la fois un statut social et un passage obligé à la structuration de la personnalité humaine-* dans un genre féminin -*ce sont 2 femmes qui mettent un homme à terre, la victime « culturelle » devient l'agresseur-* ou discriminé - *Issa est métis- Burn Baby Burn* dit la contradiction générale entre ***les désirs de l'individu*** (qui sont en puissance sans limites) et ***la violence du groupe*** (dans les limites qu'il impose, forcément), en le condensant par le caractère typique de ses personnages-sujets.

On entend ainsi au mieux ce que vit l'individu à chaque fois qu'il est rejeté ou limité dans ses choix et ses aspirations.

Nous décidons d'interroger la forme de cette chose là dans son contexte historique le plus brut: ***à l'orée du capitalisme moderne*** (Thatcher, Reagan).



L'écriture

Ce qui nous a bouleversé et intrigué dans l'écriture de Carine Lacroix c'est la cohabitation assumée d'une prise de **parole concrète et d'une portée poétique nécessaire**.

Tension entre le réel et l'imaginaire. Tension entre Violette et Hirip.

Décrivant les sensations qu'elle avait en écrivant *Burn*, Carine dit à l'automne 2008:

« *Ce qui est réel dans Burn Baby Burn c'est le coeur battant des personnages; le pouls, la circulation dans le corps (...), les nerfs ... qui se traduit par des mots simples et concrets* ».

Les personnages de *Burn* ressentent instinctivement l'influence que le monde a sur eux.

« *J'aime les climats, les températures, les paysages et leurs influences* » rajoute-t-elle.



Le verbe et le corps, notre travail

Pour traduire ses sensations, nous avons invité **Cécile Arthus**, une metteuse en scène formée à l'école Jacques Lecoq. Elle « *imagine une prise de parole directe, dense, nécessaire et probablement frontale. Une parole travaillée rythmiquement, désincarnée, semi-automatique parfois* ». D'arrache-pied nous avons mâché le texte jusqu'à se libérer de lui complètement, ne plus chercher à le rendre naturel mais *surnaturel*. Nous cherchons **un verbe accidenté** par l'espace, le temps, les situations, la communication, l'état d'âme. On sort d'une narration naturaliste pour privilégier une *distance* critique qui livre une parole sophistiquée.

Ainsi chaque personnage naît de la connaissance qu'on prend de son comportement à l'égard des autres autres personnages. La chose est capitale, car dans tout groupe social, l'important pour l'humanité est que chaque homme soit jugé en fonction de ce qu'il montre de lui-même au groupe ou de la manière dont il agit à l'égard du groupe; et que chaque individu ne lise dans le visage d'un autre, que ce que lui même, en tant que visage, est capable de produire. Il ne suffit pas d'être. Le caractère d'un être est produit par sa fonction.

L'art du comédien, La note de complément, Bertolt Brecht.

C'est le même *effet de distanciation* que recherche Cécile Arthus dans l'adresse des poèmes qui ponctuent les tableaux.

Didascalies dans le fond, leur forme est hautement poétique. Vers libres, images et sensations. Ils donnent pourtant à entendre des faits. C'est une sensibilité nouvelle qui voit, comprend et raconte cette histoire. ***C'est Hirip qui se souvient, essai de reconstituer le drame, 20 ans après.***

Laureline Lejeune, incarnant Hirip a effectué un travail sur la voix et sur l'adresse.

Faire entendre 20 ans d'une existence qui devient un témoignage, son ressenti intime et sa portée politique.

La création sonore autour des poèmes est un travail à part entière, réalisé par Clément Bouvier.

La voix d'Hirip enregistrée au dictaphone se mêle à des annonces radio de disparitions d'adolescents, de bruits lointains de fêtes, de pubs, de sirènes de police...

En travaillant sur *le corps* nous avons, au plateau, ressenti deux «états».

Sans jamais être stable, ***le corps est libre dans l'imaginaire, tendu dans le réel.***

Ces 2 énergies corporelles il a fallu les dessiner dans une posture adolescente ***symptomatique***, en assumant un certain grotesque.

Le masque a été une étape importante de ce travail: sans les balises des expressions du visage, le

corps a prit la parole.

Saccadé, tordu, retenu, mal à l'aise ou au contraire mou, indécent, détendu, oublié.

Toujours « trop quelquechose », car il s'agit d'adolescent(e)s, moins en contrôle de leur être social.

Après l'avoir trouvé dans le verbe nous avons donc sans relâche cherché « le gestus » Brechtien dans chaque mouvement, dans chaque pose.

Par là nous entendons tout un complexe de gestes isolés les plus divers joints à des propos, qui est à la base de tout un processus interhumain isolable et qui concerne l'ensemble de tous ceux qui prennent part à ce processus (...).

Un *gestus* désigne les rapports entre des hommes.

L'art du comédien, La gestuelle, Bertolt Brecht.

La résultante de ce travail



Une fois libérés du naturel de la langue et convaincus par la gestuelle, Hirip et Violette deviennent des symboles.

L'instabilité de la parole, des corps et des âmes convoque alors la question de l'identité en l'abordant avec courage dans son absurdité: qui est-on par essence quand on a pas de mère, d'amour, d'avenir? Est-il nécessaire d'être quelqu'un de précis pour exister?

Car si elles ne savent pas qui elles sont ni qui choisir d'être (criminelle ou malade, dealer ou coiffeuse), elles se savent bien réelles et se projettent dans des situations concrètes ou réalisables en puissance, dans le rêve.

***Hirip- J'ai rendez-vous [en Italie],
je vais récupérer un pactole,***

***(...) On peut y aller ensemble. Vu ce que je vais ramasser
t'auras de quoi rentrer en France par la belle route et les palaces!***

(..) Si on part en mob, ce serait classe.

Hirip, tableau 6, page 30.



Chacune à sa manière questionne l'immensité en rejetant la norme, l'étroitesse et l'ordinaire de la vie des « cons » de « petites villes pourries ».

En s'imaginant être, pour une fois, « le gagnant », honnête (la star) ou pas (le bandit).

Hirip le fait en niant quasi complètement le réel (« J'ai vécu des histoires incroyables tellement j'ai pas envie de m'ennuyer! ») et Violette en désobéissant, en se mettant dans des situations à risques typiques (la drogue, le sexe). Ce qui est sur c'est qu'elles sont inaptes à ce qu'on attend d'elles, pas à l'endroit où elles devraient se trouver. ***Complexées, décalées, instables.***

Ce sont des abandonnées en marge, au seuil de l'âge adulte, dans la négation de leurs traumatismes et de la fin de l'enfance. Leur révolte est de l'ordre du symptôme.

Elles pourraient être, dans une autre gesticulation, des anars, des punks, des jeunes de cités, des « fous », des vagabonds; toutes catégories sociales inaptes à la norme, instables au tréfond.

C'est là le symbole.

L'endroit



*Ici c'est Byzance.
Je suis bien moi, je me repose,
le temps passe tout doucement, je regarde les oiseaux, les insectes.
Après la cavalcade, rien de tel qu'une villégiature. Et puis j'en ai vu tellement des choses,
choses pour pas dire canyons, océans, volcans, grande route en décapotable et des gens par milliers.
J'ai croisé des stars hollywoodiennes et des bandits.*

Hirip, tableau 10, page 43.

Les personnages de *Burn*, êtres vibrants et de chair sont en marge de l'organisation sociale mais ils sont pourtant loin d'être passifs.

L'action « militante » de ses âmes en déroute, c'est la réhabilitation du rêve au niveau de la réalité.

La station-service est « ***terre imaginaire*** », ***temple où s'étendent les possibilités d'existence.***

Il n'y a plus d'essence dans cette station. C'est le déclencheur de la nécessité tragique d'imaginer : les personnages de *Burn* sont des héros « sans essence ».

Imaginer c'est remplir leur ventre vide, leur réservoir à exister.

Si nous prenons le parti d'admettre comme réalité vécue l'imaginaire d'Hirip c'est pour opposer au monde réel un monde fictif plus cohérent et plus juste: l'endroit ***où elles se trouvent.***

Quand la réalité a ses bornes, l'imaginaire, lui est sans limite.

Nous avons donc besoin d'un lieu sans limite.



Nous choisissons de contextualiser ce fait divers entre ***1980 et 1989.***

La langue de Carine nous l'inspire *a priori*. Et puis cela fait tout de suite sens.

Cette décennie voit avec ***l'émancipation de l'économie post-industrielle***, la naissance du phénomène de l'adolescence morcelée en groupes sociaux.

C'est aussi l'état de grâce de la société capitaliste que nous subissons aujourd'hui: ***la toute puissance de la télévision, l'argent facile***, l'illusion que tout le monde en croquera, ***l'illusion de l'émancipation féminine*** (soyez cette « super woman » mère, amante, cuisinière hors pair et chef d'entreprise...) ***la tyrannie du bonheur matériel***, etc.

En réaction à une société qui change sa vision du monde (mondialisation, compétitivité, sélections discriminatoires) l'imagination, salvatrice et dévastatrice, produit une nouvelle réalité; elle est une solution pour se soustraire à la pression d'un système.

Burn Baby Burn ne cesse donc d'opposer deux visions du monde et se tient dans l'espace ambivalent de ce qui est vrai et ce qui est faux.

Le travail de mise en scène est **de raconter par l'espace un temps « d'entre-deux »**.

- entre-deux âges (enfance/âge adulte),
- entre-deux époques (révolution avortée/système ultralibéral),
- entre deux mondes (réel/rêvé- ville/campagne).

Un endroit où l'on s'arrête et duquel on part en même temps.

Ce spectacle ne peut donc pas être enfermé dans une salle de théâtre conventionnelle où un rideau s'ouvre puis se referme, dans un temps donné et un lieu adéquat. Cela n'a aucun sens.



La réponse scénographique des problématiques de création que nous nous sommes posées est l'Extérieur.

Ou du moins, l'Intérieur traversé par le temps et l'homme, réinvesti, décalé.

Pour raconter **ce road movie statique**, Thelma et Louise du dimanche, nous devons nous déployer dans un espace à la fois précis par ce qu'il connote et vague dans ce qu'il propose.

Un lieu urbain mangé par la nature où les frontières se redéfinissent sans cesse, entre la ville et la campagne, l'abandonné et le vivant.

Ce peut être une zone en travaux, un ancien hangar à bateaux, un squat, la rue, une cour d'école, un parking, une ferme abandonnée, un parc, un terrain quelconque, un lieu engagé, au fonctionnement alternatif.

Tout lieu qui a du sens dans son inanité quand l'homme n'y est pas, plus, ou qu'il y fait *autre chose*.

Une chose, un objet ou un lieu-dit vidé, ou détourné, de son caractère utile original révèle, dans un choc esthétique, le vide. C'est la beauté de l'Absurde.

Pour nous, c'est un luxe d'y poser le théâtre et de voir ce qu'il y pousse.

L'enjeu créatif de ce type d'espace est la manière originale de devoir s'y adapter, pour y interroger métaphoriquement l'homme quand il s'adapte au réel.

La parole, les corps et les éléments de décors sont modelés par l'endroit.

Ne sont immuables que les intentions précises de jeu, les adresses à l'autre, les enjeux de chaque déplacement. Tout le reste bouge. Cette façon de se livrer à l'espace demande de la rigueur.

Nous pensons que la souplesse dans la forme implique une grande fermeté dans le fond.

Cette distillation des substances extérieure/intérieure rend **chaque acte entièrement nécessaire**.

Elle réhabilite aussi **l'urgence et le tragique** en réunissant le temps de l'histoire et le temps de la représentation: il peut y avoir du vent, du bruit ou la nuit qui tombe.

C'est aussi une idée de ce qui est beau, la possibilité de donner à voir une esthétique radicale, brute, urbaine, parfois grotesque, perturbante; la nôtre.

De Brecht à Tarentino en passant par le grotesque poétique d'un muet.

Des couleurs vives dans du gris, du cassé, du bizarre.

De la nécessité partout, dans chaque recoin d'un lieu *a priori* superfétatoire.



L'objectif

Burn Baby Burn ne donne pas de solution. Au contraire, il complique.

La pièce se termine sur des absences de réponses: Issa est peut être mort, Hirip est peut être folle, Violette est peut être perdue. Sans jugement de ce qu'il les y a poussées, **le drame n'est résolu, ni par la condamnation du crime, ni par la soustraction au réel.**

Burn Baby Burn ouvre sur des contradictions réunies, propose une vision dialectique de toutes les thématiques abordées.

Désir et violence, naïveté et conscience, fuite et révolte, enfance et âge adulte, imagination et réalité.

Or, la non-résolution des douleurs et des limites n'entame pas le seul élément de réponse au drame: l'amour.

Hirip et Violette ne sont plus les mêmes: au delà du crime elles ont pour la première fois quelque chose à perdre.

Hirip- Et si quelque chose nous sépare?

Violette - On fera ce qu'il faut pour pas s'en rendre compte.

Tableau 19, page 90.

Le moment où, pour la première fois Violette admet l'imaginaire d'Hirip comme réalité agissante, elle dit porter dans son sac une « *bombe, une qui détruit tout à 3km à la ronde* ».

Le biais du rêve absout Violette du délit (elle transporte de la drogue) en rétablissant une puissance sur sa vie (elle décide de tout détruire).

Elle est convertie à l'addiction d'Hirip qui soigne le traumatisme par le rêve:

*Parfois je me dis [que ma mère] est morte,
ça explique pourquoi elle m'a jetée c'te conne,
ça te dérange?*

Hirip, tableau 6, page 31.

C'est la dimension « positive » de l'imagination. Sa puissance performative.

C'est par l'invention que ces jeunes femmes se reconnaissent et se libèrent.

Par la croyance à une même fiction qu'elles ne sont plus seules.

C'est aussi par cette croyance aveugle au fantasme de leur vie commune qu'elles se perdent et que la situation leur échappe.

La puissance de l'imaginaire se mesure aux dimensions du réel et de ses contraintes.

En le fuyant sans concession elles finissent par se soustraire inexorablement à ses limites (la « mort » d'Issa, la fin de la journée).

Juste avant la scène où Issa « tombe » il s'opère un truchement, ***l'imaginaire ne sert plus à positiver l'univers réel, mais déréalise même la beauté qu'il peut comporter:***

Violette - T'as déjà vu la nuit des étoiles filantes comme c'est beau?

Hirip - Carrément!

Violette - C'est un trucage.

Tableau 16, page 74.

L'imaginaire est allé trop loin, et en réunissant des solitudes autour d'une croyance, il a détruit.

Cet « échec » raconte la complexité des possibilités de choisir sa propre existence.

Même armé(e)s d'amour et de rêve, l'aliénation quelle qu'elle soit a le dessus si elle n'est pas refusée et combattue dans le réel.

Nous ne donnons pas de solution mais un ressenti critique et politique certain, dans un désir d'échange.



La dynamique de notre travail de mise en scène et d'interprétation est de *déréaliser le concret* (en atteignant les symboles) et *concrétiser l'imaginé* (par le geste et la parole).

Investir un espace atypique, s'adapter à lui nous permet de dépasser la situation spécifique et anecdotique du fait divers.

La réquisition d'un lieu par la création force au positionnement, à l'expérimentation.

Résonnent alors les échos de cette histoire: l'amour retrouvé, le rétablissement du paradis perdu de l'enfance, les choix et le désir.

Nous ambitionnons d'éveiller par tous les moyens la conscience à l'Absurde et donner envie de prendre, contre toute forme de système et au delà de toute morale, le parti de la Liberté.

Burn Baby Burn

de

Carine Lacroix



« Nous courrons sans souci dans le précipice après que nous ayons mis quelque chose devant nous pour nous empêcher de le voir. » Pensées, Blaise Pascal.

« L'existence précède l'essence. » L'existentialisme est un humanisme, Jean Paul Sartre.

« Il est difficile de remédier à notre propre tristesse parce que nous en sommes complices. Il est difficile de remédier à celle des autres parce que nous en sommes captifs. »

Cool Memories 1980-1985, Jean Baudrillard.

L'ENVERS
LIBRE
CRÉATIFS