

Dossier pédagogique

Plan :

I) La pièce

- 1- Résumé
- 2- Forme et genre de l'œuvre
- 3- Parti pris de mise en scène
- 4- Thématiques et problématiques
- 5- L'auteure et son œuvre

II) Vous

- 1- Approche pédagogique
- 2- Propositions d'ateliers
- 3- Annexes

III) Nous

- 1- Quel théâtre pour l'Envers Libre ?
- 2- Quelles « cibles » (spectateurs) ?
- 3- Bibliographie

IV) Informations pratiques

- 1- Contacts
- 2- Curriculum Vitae

I- La pièce

1- Résumé :

Burn baby burn, c'est l'histoire d'une journée tragique. C'est la descente aux enfers de deux jeunes filles en marge qui portent un regard conscient sur l'existence. Deux adolescentes en fugue qui se rencontrent dans une station service abandonnée et excentrée.

Toutes les deux tentent de fuir, par tous les moyens, une réalité trop difficile à supporter, un monde d'adultes étroit et répétitif auquel elles ne veulent pas appartenir. Hirip fuit le réel en l'inventant avec magie et sans mesure. Violette fuit sur sa « mob » un environnement toxique en s'automutilant et en se droguant. L'une, oisive s'improvise héroïne hollywoodienne des années 50, l'autre coiffeuse stagiaire par hasard et contrainte de dealer pour son petit ami tyrannique et infidèle.

L'une est habitée par une folie douce, l'autre est sombre et révoltée.

Un dimanche, Violette a besoin d'essence, Hirip a besoin de parler. Bientôt, elles ont seulement besoin l'une de l'autre.

Au cours de cette échappée, elles apprennent à se connaître et se retrouvent face à leurs solitudes, leurs singularités. En prise avec leurs traumatismes, leurs douleurs et leurs colères.

Elles se blottissent alors dans un monde où elles sont indestructibles et où tout devient possible. Même commander une pizza au milieu de nulle part, sans payer.

L'arrivée du livreur, Issa, « un bon p'tit gars », réveille leurs pulsions. Il devient un bouc émissaire idéal sur lequel toute la violence des deux adolescentes peut s'exprimer.

2- Forme et genre de l'œuvre :

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 transcendent le fait divers en questionnement universel fondamental: pourquoi et comment choisir d'exister?

L'action se déroule sur une journée dans un seul lieu.

Le texte, plutôt réaliste, est entrecoupé de poèmes lyriques qui, comme le faisaient les chœurs dans les tragédies, exposent le contexte, commentent, expriment un pathos. Ils s'adressent à la fois à l'esprit et au corps, dessinent des rapports et ouvrent des perspectives.

Malgré sa contemporanéité, il y a dans *Burn baby burn* des références troublantes à la structure classique du théâtre : unité de temps, unité de lieu, poèmes lyriques qui, tenant déjà lieu de didascalies, ont un rôle similaire à celui du chœur, témoin tragique.

3- Parti pris de mise en scène :

Ces poèmes nous ont paru être ici les commentaires, la pensée, le point de vue d'un tiers, la remémoration d'une des deux jeunes filles, 20 ans après. Pour faire entendre le « témoignage », la voix d'Hirip enregistrée au dictaphone dira

ces poèmes. L'espace du plateau devient alors un espace mental de reconstitution d'un souvenir pour tenter de comprendre comment une situation banale a pu dégénérer en un évènement sans retour.

Cet « œil » dramaturgique interrogeant de manière très concrète les situations de la pièce jusqu'au drame est aussi hautement poétique (le chœur, la forme: poèmes en vers libres).

C'est toute la particularité de l'écriture de Carine Lacroix: la cohabitation assumée d'une prise de parole concrète et d'une portée poétique nécessaire. Hirip et Violette sont vraies, directes et pragmatiques; bien « vivantes ». Mais aussi franchement emblématiques, figuratives de leurs propre perception du monde. Elles sont tout individu inapte à la norme, en marge d'une existence conventionnelle. Mais si elles sont en marge, elles ne sont pas passives: refusant les bornes du réel, elles inventent un nouvel univers. C'est Hirip qui initie cette transformation par le « mensonge » et réhabilite le rêve au niveau de la réalité.

Nous prenons ainsi le parti d'admettre comme réalité vécue l'imaginaire d'Hirip. Ce qui est vrai c'est ce qu'elle dit.

A travers ses « histoires » et la conversion progressive de Violette à son imaginaire, nous opposons au monde réel d'une génération de société post-industrielle, un monde fictif paradoxalement plus cohérent et plus juste.

Nous choisissons de contextualiser ce fait divers entre 1980 et 1990 (la langue de Carine Lacroix, ses expressions s'y prêtant tout à fait). La remémoration du souvenir au travers des poèmes a donc lieu aujourd'hui.

Pour traduire toutes ses sensations, notre metteuse en scène nous propose pour commencer un travail spécifique à la table pour trouver comment dire ce texte. « J'imagine une prise de parole directe, dense, nécessaire et probablement frontale. Une parole travaillée rythmiquement, désincarnée, semi-automatique parfois ». .

Dans une nouvelle étape du processus de création, nous avons dès lors à distinguer deux « états » corporels.

Le corps est libre dans le rêve, tendu dans le réel, mais toujours instable. Qu'il parade ou qu'il se raidisse le corps doit montrer ce que le verbe ne dit pas, ce qu'il dissimule. A savoir, dans *Burn* en tout cas, l'émotion inavouée que le personnage ressent. Nous recherchons le bon « gestus » (cf III.1.).

Cette distance nécessaire entre l'émotion et le corps raconte la coexistence ambiguë des mondes du réel et de l'imaginaire, la frustration existentielle qu'elle entraîne.

Le « personnage » de la station-service abrite ce monde à deux têtes. Illustrée par des éléments réels de « vraie » station service elle doit rester une « terre imaginaire », où s'étendent les possibilités d'existence. Il n'y a plus d'essence dans cette station. C'est le déclencheur de la nécessité d'imaginer. Les héros de *Burn* sont des personnages « sans essence »; imaginer c'est remplir leur ventre vide, leur réservoir à exister.

Nous ne cessons alors de faire exister, dramaturgiquement, *le manque*, soit le décalage réel entre l'émotion et les corps, le fantasmé et le physique. Nous proposons de cette façon aux spectateurs un espace à remplir par la réflexion.

4- Thématiques et problématiques:

Burn Baby Burn ne donne pas de solutions. 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: l'une, l'autre.

Par delà les erreurs, le crime ou la marge, le spectateur est invité à imaginer, envers et contre tout, et à croire à l'Amour, à l'Autre. En stylisant le caractère anecdotique d'une histoire qui tourne mal, *Burn Baby Burn* transcende le particulier pour dire le mal de vivre général. La seule certitude est que le mal de vivre est à l'origine, et à chaque fois, un manque d'amour..

Une journée ordinaire qui devient un fait divers... Le théâtre doit alors s'en emparer pour questionner, tenter de comprendre ce qui se cache derrière cet acte, derrière la violence. En faire surgir des paysages affectifs et moraux à partir desquels les spectateurs pourront se mettre en travail et débattre sur les sujets abordés pendant la pièce : fugue, solitude, incommunicabilité, origines de la violence chez les adolescents...etc.

5- L'auteure et son œuvre :

Carine Lacroix dit « *Raconter des histoires qui interrogent l'identité. Celle de soi, celle du monde.*

Pour mieux comprendre peut être.

Mais des histoires simples. Sans oublier de rire et de rêver.

Le monde aujourd'hui a de quoi dépasser. Surtout pour ceux qui n'ont pas la force de se battre ou qui sont livrés à eux-mêmes.

Ceux qui remplissent les pages des faits divers et les centres de rééducation.

L'amour qui manque. La difficulté d'être quand on n'en a pas.

Ce manque qui engendre la violence, les rejets, les malentendus, les cris.

La place qu'on cherche désespérément.

C'est parfois beau et plein d'espoir, c'est parfois dur et implacable.

J'espère être du côté de l'espoir. »

« *Ce qui est réel dans *Burn Baby Burn*, c'est le cœur battant des personnages; le pouls, la circulation dans le corps, les nœuds dedans, les nerfs ... qui se traduit par des mots simples et concrets. Rythme. Dialogues.*

Entrecoupés par des poèmes disons, « didascalie », est trop réel justement, trop technique, qui sont là au départ pour la lecture:

Ambiance extérieure/Cadre

J'aime les climats, les températures, les paysages et leurs influences.

Poussières, abris de fortune, angles cassés, pieds nus, trou dans le coton, plantes dans la pierre...

Contextes. J'aime m'y blottir.

Terres imaginaires. Lieux à l'écart. Exclusion.

Ambiance extérieure/Échos

Les personnages qui useraient d'autres mots. La personne qui raconte qui les imaginerait user ces mots.

Respirations.

Être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur.

Distance. »

« J'ai commencé à écrire quand mes parents ont quitté Paris pour découvrir pendant une année buissonnière la Méditerranée en camping-car, j'avais dix ans. Retour en France et adolescence en Touraine.

Études de Lettres et premiers cours de théâtre.

C'est en rencontrant Jean-Laurent COCHET que je retourne à Paris pour devenir comédienne.

De fil en aiguille, je joue.

Dans le désordre, au théâtre, au cinéma ou à la télé avec Guy JACQUES, Brigitte ROUAN, Elisabeth RAPPENEAU, Claude-Michel ROME, Serge MEYNARD, Delphine GLEYZE, Michel DYDIM...

De belles rencontres qui ne m'empêchent pas de renifler ailleurs d'autres parfums : voyages en Inde, au Vietnam, au Cambodge, en Pologne, en Norvège, au Sénégal, aux Caraïbes, en Égypte... Et l'écriture. »

C'est à l'automne 2008 que nous rencontrons Carine.

Nous lui présentons une mise en espace de sa pièce. Nous sommes encore loin du travail que nous proposons aujourd'hui. Néanmoins, cette création brute et intuitive lui parle, la touche.
« Vous avez dit certaines phrases comme je les entendais en les écrivant. »
Elle nous accorde alors ces droits et nous soutient à chacune des étapes du montage de sa pièce.

II- Vous

1- Approche pédagogique:

Burn Baby Burn nous semble être exploitable dans deux directions.

La première piste pédagogique articule une réflexion sociologique sur l'individu confronté aux thématiques (cf I;4) abordées dans la pièce.

La seconde soulève une réflexion artistique sur les esthétiques et les pratiques théâtrales.

La réflexion sociologique questionne essentiellement le comportement adolescent face au mal être et à la violence. Nous souhaitons amener les élèves à des propositions critiques sur le « statut de l'adolescent ».

En société, en famille et aussi dans l'intime.

L'enjeu est de prendre conscience des causes externes et internes qui induisent la violence (et plus généralement le mal de vivre) et poussent éventuellement au passage à l'acte. Il est évident que l'intérêt de cette réflexion sur l'être adolescent est de questionner plus généralement l'individu dans son rapport au groupe et au Réel. [atelier d'écriture]

La réflexion artistique porte dans un premier temps sur l'esthétique théâtrale que nous proposons. Notre objectif est d'expliquer notre parti pris dramaturgique et de faire comprendre par observation puis en pratique, la puissance critique des procédés théâtraux de *distanciation*. [atelier de lecture dramaturgique active]

Dans une optique plus générale, nous voulons PAR le plateau (jeu, improvisation), pousser la réflexion artistique sur la forme théâtrale, ses différentes possibilités de représentation et prendre du plaisir à jouer. [atelier de jeu]

Nous avons collectés quelques documents (des extraits surtout) qui clarifient, étayent et appuient ces pistes de réflexions. Ils sont référencés en annexe.

Vous trouverez également en annexe des exemples d'exercices dispensés dans les ateliers.

2- Propositions d'ateliers

Nous proposons en parallèle à l'accueil de *Burn Baby Burn*, plusieurs actions artistiques dont certaines sous forme d'ateliers.

Public: 1 à 2 classes de lycéens, accompagnés de leurs professeurs et divisés en petits groupes selon les exercices.

Durée par atelier: 2h minimum-4h maximum (en fonction des envies et agendas de chacun)

La compagnie propose trois (voire 4) intervenants (Cécile Arthus, Lauréline Lejeune, Anaïs Harté et Ewan Souben)

◆ **Atelier d'écriture** (2 à 4h-distribué par le professeur et/ou les intervenants)

Objectif: *Faire comprendre la pièce et ses enjeux*

Mettre en pratique, par l'écriture, la compréhension, l'analyse et le ressenti des élèves

- Étude approfondie de la pièce et des documents annexes sous formes de questions de compréhension et d'analyse (travail individuel d'1 à 2h)
- Écriture d'une courte scène, travail d'imagination et de projection partant de situations concrètes inspirées par la pièce (travail individuel d'1 à 2h)
- Écriture collective: élaboration d'une petite forme autour des thèmes de la pièce (2h-10 élèves maximum par intervenant)

◆ **Atelier de lecture dramaturgique active** (2 à 4h-distribué par la compagnie-10 élèves/intervenant)

Objectif : *Préciser notre esthétique théâtrale (théâtre épique) en la confrontant aux formes dramatiques classiques
En débattre de façon critique avec les élèves*

- Présentation de 2 mises en scène différentes du même extrait
- Développement de l'esprit critique: débat avec les élèves sur les 2 formes représentées
- A l'issue du débat, conception active avec les élèves d'une 3ème mise en scène

◆ **Atelier de jeu** (2 à 4h- distribué par la compagnie-10 élèves/intervenant)

Objectif : *Familiariser les élèves à la pratique théâtrale
Tenter par l'improvisation et/ou les formes élaborées préalablement en atelier d'écriture (facultatif) de faire surgir des réflexions supplémentaires sur le pouvoir de l'art dramatique*

- Exercices et improvisations
- Représentations par les élèves des créations collectives et individuelles (cf. atelier d'écriture)
- Improvisations interactives avec les comédiens de scènes de la pièce choisies par les élèves (1 à 2 élèves par improvisation)

◆ **Rencontres** avec l'équipe artistique et technique (comédiens, metteur en scène, compositeurs, auteurs...) selon disponibilités.

◆ **Répétitions ouvertes** à l'issue desquelles les élèves-spectateurs constitués en « groupe témoin » pourront rendre compte de leurs impressions

Nous restons ouverts à adapter nos interventions selon les possibilités du lieu et l'organisation du corps enseignant et à d'autres types d'actions à imaginer en commun avec la structure accueillante.

3- Annexes

Vous trouverez dans ce chapitre des exemples (non exhaustifs) d'exercices proposés dans chacun des ateliers ainsi que les documents auxiliaires qui y sont utilisés et leurs références.

ATELIER D'ECRITURE

Document 1:

ADOLESCENCE, VIOLENCE ET PASSION

Yves-Hiram HAESEVOETS, psychologue clinicien.
Conférence à l'Université Libre de Bruxelles, 2006,

« L'adolescence est souvent conjuguée au concept de violence. Rebelle, violent, déviant et/ou indifférent, l'adolescent jouit d'une mauvaise réputation dans le discours populaire. Au près d'un public relativement immature ou sensible aux situations extrêmes, les médias véhiculent des stéréotypes sur les jeunes, au risque de consolider les préjugés et d'échafauder des amalgames faciles. Aujourd'hui, la presse quotidienne attire surtout l'attention sur la violence criminelle et la jeunesse des auteurs. Par contre, le thème de l'adolescent comme victime de violence est bien moins souvent traité par les mêmes médias. Cette facilité avec laquelle l'adolescence est réduite à une crise violente est rejointe par des cas difficiles qui font la une de l'actualité. Bien que multiples et intriquées, les causes de la violence sont masquées par des stéréotypes qui mènent la vie dure à la véritable réflexion : la cassure sociale, la désintégration des valeurs, l'irresponsabilité parentale, la démission des éducateurs, la dérive scolaire, l'élitisme, le chômage, les maux de la société, le fossé des générations, etc.

Tout en se focalisant sur les différents symptômes spécifiques de l'adolescence, la recherche en psychopathologie clinique et certains discours scientifiques contribuent aussi à pérenniser cette image négative et déformée de l'adolescent : les tentatives de suicide, le suicide, la dépression, la délinquance, la drogue, les problèmes sexuels, l'anorexie, la boulimie, etc.

Depuis des années, la psychologie comportementale s'interroge sur la genèse des conduites délictueuses et l'étiologie de la violence chez les adolescents. La sociologie pense la violence juvénile comme intrinsèquement liée à l'abandonnisme des pères, à la perte des repères et au renoncement de soi en tant qu'individu social. La psychanalyse considère l'adolescence comme un passage obligé, un traumatisme des sens, constitutif de la structuration de la personnalité humaine, c'est-à-dire une véritable mue somato-psychique indispensable à l'épanouissement de soi.

De nombreux domaines plus ou moins scientifiques s'interrogent ainsi sur l'adolescence : histoire, politique, économie, sociologie, anthropologie, droit et criminologie, victimologie, médecine, psychologie, psychanalyse. Aussi productifs que soient ces mouvements de pensée, ils ne parviennent pas à résoudre les contradictions et les ambivalences spécifiques de cet état d'adolescence. Certains champs, comme l'histoire ou la sociologie considèrent que l'adolescence serait

l'émanation de nos sociétés postindustrielles, voire qu'elle ne serait qu'une création phénoménologique, d'autant qu'elle n'existait pas à certaines époques. Susceptible de disparaître un jour ou l'autre ou de se prolonger selon les observateurs, le concept d'adolescence est largement discuté. Suivant d'autres repères théoriques, elle n'apparaît que comme un statut social, une référence culturelle ou un âge de la vie.

La crise de l'adolescence est pourtant une notion psychologique largement admise par la société scientifique et intégrée aux différentes approches éducatives. Cette réalité concerne les communautés occidentales et se retrouve sous d'autres variantes dans d'autres contextes socioculturels. Dans la plupart des sociétés archaïques, l'adolescence correspond à une période initiatique fondamentale. Dans notre monde post moderne, l'influence du groupe social sur l'adolescent et la médiatisation de l'image adolescente construisent aussi une nouvelle représentation juvénile dans les domaines de la publicité et de la création artistique. Suivant différents schémas plus ou moins initiatiques, les adolescents se construisent dans une société moderne très impliquante et exigeante. Entre norme et marginalité, la suprématie du modèle des compétences, du talent et de la compétitivité engage de plus en plus de jeunes dans une course effrénée de la réussite sociale et de l'acquisition des richesses. Devoir faire face à un avenir incertain, traverser des expériences traumatisantes d'adversité, éprouver des difficultés à se réaliser ou à se projeter constituent autant de phénomènes violents et pernicioseux.

Entre auto destruction, renaissance et libération de soi, la violence à l'adolescence adopte de multiples visages et concerne de nombreux individus et groupes sociaux.

[....]

Il n'existe pas d'adolescence sans puberté. Par contre, la puberté peut exister sans processus adolescentaire. A la croisée de deux voies de transformation, d'une part, la puberté initie une métamorphose physiologique et physique qui entraîne un nouveau statut social à acquérir, et d'autre part, elle induit des transformations psychiques parfois perturbatrices de l'équilibre affectif du sujet. Ce phénomène est à l'origine de nombreuses pathologies psychoaffectives (anorexie, dépression, angoisse de mort...) ou comportementales (tentatives de suicide, toxicomanie, passages à l'acte, etc.) A cette tempête pubertaire correspond une poussée pulsionnelle qui bouleverse chez tous les individus l'équilibre acquis au cours de l'enfance. L'organisation psychique du sujet est alors remaniée. »

Document 2:

LE PASSAGE A L'ACTE

Philippe JEAMMET, psychanalyste et professeur de psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent
Collection *Imaginaire et Inconscient*. Editeur *L'esprit du temps*.

Le passage à l'acte est la conséquence d'une confrontation trop brutale du sujet qui passe à l'acte, à des sentiments de passivité et d'une dépendance à l'égard de personnages significatifs de son environnement. C'est un sentiment profond de soumission et de passivité qui conduit à l'impérieux besoin de retrouver une emprise sur ce qui se passe en passant à l'acte, en remettant une distance relationnelle avec les personnes vis-à-vis desquelles l'adolescent s'était senti tout à coup dans un rapproché trop important. C'est donc une façon de reprendre un certain pouvoir sur la situation.

Là où l'adolescent pouvait avoir le sentiment d'être la marionnette des autres, il va inverser ça et traiter les autres comme des marionnettes.

Derrière tout ça il y a toujours un sentiment profond de menace sur l'identité de la part de celui qui passe à l'acte. Le passage à l'acte me semble toujours être une tentative pour réaffirmer son identité.

On peut remarquer que l'adolescence est une période particulièrement propice à l'agir pour des raisons liées à la nature même des transformations de cet âge.

Du côté de l'adulte, on répond toujours à l'adolescent en termes de temporalité: « Attends, tu vas voir, il faut laisser le temps produire ses effets pour que tu réalises ce que tout ceci veut dire, que tu vois les choses autrement. », et le temps c'est justement la confrontation à la passivité par excellence.

A cette temporalité des adultes, l'adolescent va être tenté de répondre par une utilisation de l'espace, c'est-à-dire de l'agir, et d'essayer de retrouver une maîtrise dans l'espace face à la perte de cette maîtrise par rapport à la temporalité. A l'adolescence, il y a la possibilité d'avoir un corps apte à agir les pulsions, la génitalité, la destructivité et tout ceci crée un rapproché avec, en particulier, les parents, du fait de la sexualisation des liens.

Ce vécu de rapproché est très bien traduit par le sentiment qu'on souvent les adolescents que les parents, tout d'un coup, prennent trop de place, physiquement déjà: ils sont trop gros, font trop de bruit en mangeant, ils ont un certain nombre de tics insupportables.

La réponse de l'adolescent à cet effet gênant de rapproché est donc l'utilisation de l'espace en allant s'enfermer dans sa chambre en claquant la porte. A un degré de plus, ce sont les conduites d'opposition. Au-delà, c'est la fugue, c'est la nécessité absolument d'ouvrir un espace qui devient irrespirable parce qu'il est rétréci par la sexualisation des liens. Le deuxième facteur qui me semble expliquer le sentiment d'un rapproché trop important à l'adolescence c'est la nécessité qui est faite de s'autonomiser: « Tu deviens un homme, ou une femme. Eh bien débrouille toi par toi même. ». L'idée de s'autonomiser va tout d'un coup faire sentir à l'adolescent le besoin qu'il a des adultes et risque de le précipiter dans une situation de paradoxe, telle que: « ce dont j'ai besoin c'est ce qui menace mon autonomie naissante ». Ce besoin de recevoir de l'adulte ce qui manque à l'adolescent renforce la sexualisation des liens, conflictualise ceux-ci et risque de mettre l'adolescent dans un vécu de paradoxe et d'impasse à laquelle, je crois, l'une des seules issues est souvent le passage à l'acte ou le troubles des conduites.

Dans mon expérience, quand il y a un passage à l'acte, on rencontre toujours -et je dis bien « toujours »- une situation de rapproché relationnel. En général, l'entourage dit qu'il s'étonne de ce passage à l'acte parce que l'adolescent s'était montré beaucoup plus ouvert, beaucoup plus proche qu'il n'avait l'habitude de le faire, en participant à des activités auxquelles il ne participait pas auparavant par exemple. En se rapprochant l'adolescent a senti trop intensément le lien

qui le liait à une personne (que les relations avec ses parents soient bonnes ou mauvaises) et a été obligé de reprendre une distance par une rupture de ce lien par l'intermédiaire du passage à l'acte.

Document 3:

DISPOSITIF DEUXIEME CHANCE

Michel Fize, sociologue au CNRS

Étude d'évaluation scientifique du dispositif deuxième chance

« On fait volontiers l'amalgame entre « bandes » et violence : qu'en pensez-vous ?

On assiste, en effet, à une montée de violence chez certaines bandes, mais c'est une erreur de généraliser : tant qu'il y aura des jeunes, il y aura des bandes. On se met en bande pour de multiples raisons, la plus essentielle étant une recherche spontanée de sécurité et de protection contre le monde extérieur. Il m'a paru important de retravailler cette question pour rappeler quelques vérités oubliées : d'une part, le phénomène des bandes s'inscrit sur un large spectre allant de la bande ordinaire de copains jusqu'à la bande plus exceptionnelle formée de jeunes délinquants ; c'est dire combien c'est un phénomène global. D'autre part, cela concerne des jeunes de tous milieux sociaux ; les conduites délinquantes elles-mêmes ne sont pas l'apanage de certains jeunes des cités populaires – rappelons-nous, à côté des « blousons noirs », les « blousons dorés » qui sévissaient dans les années 1950-1960.

Quelles évolutions remarquables avez-vous observées ?

Si je prends l'exemple des bandes délinquantes qui restent un épiphénomène de la globalité évoquée plus haut, c'est là que le changement est le plus manifeste depuis une quinzaine d'années. Ce que j'ai pu observer, c'est à la fois un rajeunissement, une féminisation et une radicalisation du phénomène. En clair : on entre dans une bande plus tôt, être une fille n'est plus un handicap insurmontable et on s'y adonne quelquefois à des conduites très violentes (rodéos, viols...). Ensuite, ce que j'ai encore observé, mais cette fois d'une manière plus générale, dans toutes les catégories de bandes, c'est ce que j'ai appelé le passage de l'« entre soi » à l'« autre-ennemi » c'est-à-dire de bandes qui ne sont plus seulement organisées pour des raisons ludiques mais qui visent de plus en plus, ou à l'occasion, à en « découdre » avec les forces emblématiques de l'État, forces de l'ordre au premier chef, jugées responsables de leur exclusion réelle ou potentielle de la société. Ces mouvements peuvent même être interprétés comme des formes inconscientes de « révolte sociale ». Autre changement : du fait de situations d'insertion plus problématiques, la durée de vie des bandes a tendance à augmenter. En clair, on reste de plus en plus longtemps en bande faute d'être admis dans la société.

Comment notre société peut-elle répondre à cette « grande infortune sociale et morale » ?

La violence juvénile n'est pas une fatalité. Les déviances dont peuvent se rendre coupables certains jeunes traduisent avant tout une grande souffrance et un grand désarroi devant leur incapacité à rejoindre la vie active. Il existe pourtant des réponses sous forme de thérapies sociales adaptées qui s'appellent le dialogue, la formation et l'insertion socio-professionnelle, comme en témoigne le dispositif « Défense 2e Chance » que je suis en charge d'évaluer depuis deux ans pour le compte du ministère de la Défense. Pour parler de la répression, celle-ci, qui est une réaction épidermique, est inadaptée et socialement inefficace ; la prévention est, quant à elle, insuffisante et stigmatisante.

Comprendre, dialoguer, c'est à cette condition, à mon sens, que l'on pourra espérer réduire la catégorie des « bandes » les plus déviantes. Ce qui suppose que nous surmontions la peur que nous avons de ce que l'on appelle la « mauvaise jeunesse »... »

Document 3bis:

DISCOURS DE GAGNY

Nicolas Sarkozy, président de la République, le 18 mars 2009

« Notre pays doit enrayer les phénomènes de bandes et de haine dirigés contre deux piliers de la République; l'école et la police. (...) [Je propose de durcir la loi pénale] car les délinquants connaissent bien nos lois et savent que sans fait précis, ils ne peuvent être arrêtés. Je demande la création d'une peine de prison de 3 ans d'emprisonnement pour la participation, en connaissance de cause à un groupement, poursuivant le but de commettre des attaques volontaires contre les personnes et certains biens. Le fait même d'appartenir à une bande doit être un délit. »

Document 4:

ADOLESCENCE, L'INTROUVABLE CRISE Florence Mottot, Forum Sciences Humaines.Com

« Les transformations corporelles sont loin d'être toujours anxiogènes, estime à contre courant Michel Fize. Telle fille se réjouira de gagner ses nouvelles formes, tel garçon de prendre une carrure musclée. Ces mutations participent de son affirmation de soi.

C'est plutôt lorsque la puberté se passe mal que les signes de mal-être apparaissent, lors d'une précocité ou d'un retard dans le développement physique du jeune. En clair, selon le sociologue, les difficultés psychologiques naissent d'un sentiment de différence par rapport aux autres, à un âge où il s'agit pour l'adolescent de faire sa place au sein du groupe.

Résolument positif sur l'adolescence, Michel Fize dénonce la dérive qui consiste à assimiler toute une classe d'âge aux individus perturbés, via une littérature émanant pour une grande part des psychologues: « *De qui nous parlent, en réalité, la plupart des livres sur l'adolescence? Des pères et des mères qui viennent consulter, des enfants reçus dans les cabinets. Voilà comment on construit, par « manipulation », un savoir abusif.* »

L'adolescent, poursuit M. Fize, est en définitive un être essentiellement normal qui a des états d'âme, à qui il arrive de ressentir de la tristesse, d'avoir des sautes d'humeur. Comme n'importe quel individu, en somme. Il n'existe aucune raison pour que cet âge ne soit pas un moment exaltant, voire unique. L'amitié, par exemple, prend alors toute sa valeur, pour souvent s'amoinrir au fil de la vie. C'est aussi le temps des premières amours, le moment d'une certaine magie des sentiments. »

Document 5:

LA « JEUNESSE N'EST QU'UN MOT »

Pierre Bourdieu, extrait d'un entretien avec Anne-Marie Métailié, paru dans *Les jeunes et le premier emploi*, 1978.

« Comment le sociologue aborde-t-il le problème des jeunes ? »

Le réflexe professionnel du sociologue est de rappeler que les divisions entre les âges sont arbitraires. C'est le paradoxe de Pareto* disant qu'on ne sait pas à quel âge commence la vieillesse, comme on ne sait pas où commence la richesse. En fait, la frontière entre jeunesse et vieillesse est dans toutes les sociétés un enjeu de lutte. Par exemple, j'ai lu il y a quelques années un article sur les rapports entre les jeunes et les notables, à Florence, au XVI^{ème} siècle, qui montrait que les vieux proposaient à la jeunesse une idéologie de la virilité, de la *virtu*, et de la violence ce qui était une façon de se réserver la sagesse, c'est-à-dire le pouvoir. De même, Georges Duby* montre bien comment au Moyen Âge, les limites de la jeunesse étaient l'objet de manipulations de la part des détenteurs du patrimoine qui devaient maintenir en état de jeunesse, c'est-à-dire d'irresponsabilité, les jeunes notables pouvant prétendre à la succession. On trouverait des choses tout à fait équivalentes dans les dictons et les proverbes, ou tout simplement les stéréotypes sur la jeunesse ou encore dans la philosophie, de Platon à Alain, qui assignait à chaque âge sa passion spécifique, à l'adolescence l'amour, à l'âge mur, l'ambition. La représentation idéologique de la division entre jeunes et vieux accorde aux plus jeunes des choses qui font qu'en contrepartie ils laissent des tas de choses aux plus vieux. On le voit très bien dans le cas du sport, par exemple dans le rugby, avec l'exaltation des « bons petits », bonnes brutes dociles vouées au dévouement obscur du jeu d'avants qu'exaltent les dirigeants et les commentateurs (« Sois fort et tais-toi, ne pense pas »). Cette structure, qui se retrouve ailleurs (par exemple dans les rapports entre les sexes) rappelle que, dans la division logique entre les jeunes et les vieux, il est question de pouvoir, de *division* (au sens de partage) des pouvoirs. Les classifications par âge (mais aussi par sexe ou bien sûr par classe...) reviennent toujours à imposer des limites et à produire un ordre auquel chacun doit se tenir, dans lequel chacun doit se tenir à sa place. »

NDR: * Vilfredo Pareto: 1848-1923 économiste et sociologue italien

* Georges Duby: 1919-1986, historien français spécialiste du Moyen Âge.

Document 6:

EXTENSION DU DOMAINE DE LA LUTTE
Michel Houellebecq, 1994,

« L'adulte est un adolescent diminué. »

a) Questions de compréhension et d'analyse

Document 1 et 2:

Comment expliquez-vous l'image négative largement répandue des adolescents dans la société?

En quoi l'adolescence et la puberté sont deux concepts différents?

Quelles sont les modèles initiatiques modernes opposés aujourd'hui aux adolescents? En quoi peuvent-ils poser problème?

En quoi l'adolescence est-elle une période propice à l'agir?

En vous appuyant sur les documents 1 & 2 et sur cette réplique de Violette « *[Ma mère] mate la télé, réchauffe des pizzas et se bourre de médocs. [Mon père] il est jamais là.* » expliquez ce qui peut provoquer la violence juvénile.

D'où Hirip vous semble-t-elle s'être échappée? Quels peuvent être ses traumatismes?

Pourquoi passe t-on à l'acte violent? Tentez de l'expliquer chez Violette?

Quels sont les rapports de l'adolescent au temps? A l'espace? Qu'en est-il d'Hirip et de Violette?

Dans quelle situation paradoxale se trouve l'adolescent qui doit s'autonomiser?... Etc.

Document 3 et 3bis:

Le phénomène de « bandes » de jeunes est-il récent? Réservé à une classe sociale?

Est-il forcément négatif?

Michel Fize voit certains mouvements de bandes de jeunes comme une révolte sociale inconsciente. Qu'en pensez-vous?

A la lecture de l'analyse de M. Fize que pensez-vous de la « loi sur les bandes » du gouvernement?

Quelles sont les dérives possibles d'une telle loi?

Hirip et Violette tomberaient-elles sous le coup d'une telle loi?...Etc.

Document 4:

Pour Michel Fize, « l'adolescence n'existe pas ». Qu'en pensez-vous?

Quels reproches fait-il à la « psychologisation » de cette période de la vie?

Hirip et Violette sont-elles pour vous des personnes « *essentiellement normale(s)* »?

Sentez-vous « *une certaine magie des sentiments* » dans *Burn Baby Burn*?

Document 5:

Que dit Bourdieu de l'adolescence?

Confrontez sa pensée avec le document 3bis.

Etc.

Document 6:

Que vous inspire la citation de Michel Houellebecq? Êtes-vous d'accord?

D'après vous, Hirip et Violette changeraient-elles fondamentalement en grandissant?

b) Travail d'imagination et de projection:

En vous appuyant sur les situations de la pièce et le document 2 et 4, écrivez une courte scène entre Violette et sa mère avant qu'elle ne fugue.

A partir de cette réplique d'Hirip « (...) La dernière fois c'était un groupe de motards, on a fait un barbecue géant et j'ai eu de la merguez pour 3 jours. Sinon y'a eu des chasseurs, ils m'ont appris à préparer la perdrix. Des pêcheurs aussi mais c'était dégueulasse leur carpe je crois même que ça se bouffe pas (...). Y'a même eu un berger enfin un berger moderne en jean baskets et walkman, un branleur quoi. », imaginez sous forme d'une courte scène une rencontre réaliste entre la jeune fille et un ou plusieurs des visiteurs dont elle parle.

Etc.

c) Élaboration d'une forme collective en partant des thématiques de la pièce

Le gros de cet atelier se fera à l'oral sous forme de propositions déductives menées par l'intervenant en charge du groupe.

Thèmes: Sexualité, incommunicabilité, passage à l'acte et déclics, fugue...

Après le choix d'un thème, formulation d'une problématique et directions d'écriture.

Ex: « Sexualité »; est-on toujours sûr de son désir?

Que voulez-vous faire avec cette histoire? Rire? Réfléchir? Choquer?

Combien de personnages? D'où viennent-ils et où vont-ils? Se connaissent-ils?

Quels âge ont-il?...etc.

ATELIER DE LECTURE DRAMATURGIQUE ACTIVE

Document 1:

LE THEATRE EPIQUE

Encyclopédie Universalis

« Genre de théâtre élaboré et illustré par Erwin Piscator et Bertolt Brecht, qui en a formulé les principes dans son *Petit Organon pour le théâtre* (1948).

Il s'agit d'un théâtre de critique sociale et politique qui fait appel à la raison plus qu'au sentiment. Par opposition au théâtre dramatique reposant sur les conceptions d'Aristote, Brecht propose un théâtre narratif, qui situe l'homme dans l'histoire et refuse la participation émotionnelles du spectateur à un destin individuel. Niant la nature immuable de l'homme, il invite à considérer les événements avec l'attitude curieuse et étonnée du savant, et à s'interroger sur leurs causes, leurs contradictions et leurs possibilités de changement.

[Il tend] à montrer que l'illusion dramatique n'est que supercherie, qu'elle ne sert qu'à endormir le sens critique du spectateur. [...] »

Document 2:

LES FORMES DRAMATIQUE ET EPIQUE DU THEATRE SELON BRECHT

Fiche réalisée par le lycée Montchapet de Dijon

La forme dramatique du théâtre:

- est action
- implique le spectateur dans une action scénique
- épuise son activité intellectuelle
- lui est occasion de sentiments
- expérience affective
- le spectateur est plongé dans quelque chose
- suggestion
- les sentiments sont conservés tels quels
- le spectateur est à l'intérieur, il participe
- l'homme est supposé connu
- l'homme immuable
- intérêt passionné pour le dénouement
- une scène pour la suivante
- croissance organique
- déroulement linéaire
- évolution continue
- l'homme comme donnée fixe
- la pensée détermine l'être
- sentiment

« Le spectateur du théâtre dramatique dit : Oui, cela, je l'ai éprouvé, moi aussi.-C'est ainsi que je suis.- C'est une chose bien naturelle.- Il en sera toujours ainsi.-La douleur de cet être me bouleverse parce qu'il 'y a pas d'issue pour lui.-C'est là du grand art: tout se comprend tout seul.-Je pleure avec celui qui pleure, je ris avec celui qui rit. »

Brecht, Écrits, p.260-261

La forme épique du théâtre:

- est narration
- fait du spectateur un observateur mais éveille son activité intellectuelle, l'oblige à des décisions
- vision du monde
- le spectateur est placé devant quelque chose
- argumentation
- les sentiments sont poussés jusqu'à devenir des connaissances
- le spectateur est placé devant, il étudie
- l'homme est l'objet de la quête
- l'homme qui se transforme et transforme
- intérêt passionné pour le déroulement
- chaque scène pour elle
- montage
- déroulement sinueux
- bonds
- l'homme comme procès
- l'être social détermine la pensée
- raison

« Le spectateur du théâtre épique dit: Je n'aurais jamais imaginé une chose pareille.-On n'a pas le droit d'agir ainsi.-Voilà qui est insolite, c'est à n'en pas croire ses yeux.-Il faut que cela cesse.-La douleur de cet être m'a bouleversé parce qu'il y aurait tout de même une issue pour lui.- C'est là du grand art: rien ne se comprend tout seul.-Je ris de celui qui pleure, je pleure sur celui qui rit. »

Brecht, Écrits, p.260-261.

Après avoir distribué les documents ci-dessus, nous représentons deux mises en scène du même extrait.
Il s'agit du tableau 4 (la rencontre) ou du tableau 14 (le passage à l'acte) en fonction de la durée définie de l'atelier.
Nous nous attachons pour chacune des mises en scène à donner à voir une approche particulière.
La première représentation est celle du spectacle et s'inspire de la forme du théâtre épique.
La seconde représentation respecte les codes de la forme dramatique du théâtre.
Les deux extraits représentés, nous échangeons avec les élèves.

***« Qu'avez-vous vu? Quels sont vos ressentis sur les 2 présentations? Qu'ont-elles mobilisées en vous?
Pendant quelle représentation vous êtes-vous sentis le plus à l'écoute? Le plus à l'aise? Pourquoi?
Quelles notions vous échappent (documents)? Parlons-en.
Quelle mise en scène préférez-vous? » ... etc.***

A l'issue de ce débat nous nous employons en fonction de ce qui a été dit et ressenti à la conception d'une troisième mise en scène.

ATELIER DE JEU

Exercices de respiration et/ou de relaxation

Exercices sur les tensions du corps

Exercices de diction

Représentations des formes écrites selon que les élèves auront effectués un atelier d'écriture

Travail au plateau et directions de jeu

Improvisations interactives

- en partant de la pièce. (*« dans le tableau 14, j'aurais réagi différemment d'Hirip »*)
- en partant de situations proposées par l'intervenant (*« vous rentrez chez vous et un étranger dort dans votre lit. »*)

Etc.

III- Nous

1-

Quel Théâtre pour l'Envers Libre?

Nous avons l'ambition de défendre un théâtre social contemporain.

Nous voulons donner à voir un théâtre populaire exigeant.

Qui s'apparente sur le fond et la forme au Théâtre épique de Brecht (ou Brechtien).

Notre désir est de mettre en avant des univers chaotiques qui sont pour nous la seule manière honnête de représenter le monde.

Nous voulons porter sur ces univers et les figures qui les habitent un regard libéré de tout manichéisme en privilégiant la remise en question et en rejetant la morale en tant que « science du bien et du mal ».

Notre but est de prétendre à une conception globale et critique de la vie et à sa célébration, par le théâtre.

Au plateau, nous nous attachons à un travail sur la symptomatique, c'est-à-dire que nous tentons d'extraire les codes « universels » de comportements qui deviendront des « tics » subtils de personnages reconnaissables par tous.

Nous refusons « l'incarnation », la reproduction à l'identique, ce qu'Aristote nommait « imitation ».

L'anecdotique n'a pour nous aucun écho réel.

L'identification aux personnages ne permet pas au spectateur d'avoir le recul nécessaire pour considérer librement ce qu'on lui donne à voir.

La distanciation comme la symptomatique amènent paradoxalement de façon plus directe à la réflexion.

Nous avançons sur le terrain d'un théâtre réaliste (non naturaliste, à l'instar d'Artaud qui considère que le théâtre doit replonger le spectateur dans une reproduction à l'identique du quotidien).

Nous voulons aborder dans notre théâtre les thèmes suivants :

La manifestation et la gestion du traumatisme, les causes des passions, la famille, la micro société, et plus largement l'individu dans le groupe (le singulier dans le pluriel).

Et, en réponse aux douleurs, l'imaginaire, l'amour, le partage, la solidarité.

Il y a évidemment dans la forme que nous voulons donner à notre théâtre une cohérence avec le fond.

Pour donner à voir le nécessaire, notre esthétique est brute, épurée.

C'est pour la scénographie le même travail d'« épuration » que celui demandé à l'acteur.

Nous concevons par exemple pour *Burn* un dispositif (décor) pour permettre au spectateur de reconstruire mentalement une station service désaffectée qui n'est évoqué que de façon indicielle.

2- Pour qui ?

Pour vous!

Plus sérieusement, nous avons l'ambitieux projet avec *Burn Baby Burn* de parler aux « jeunes » et à tous ceux qui ont, comme nous, le sentiment qu'il est de plus en plus difficile aujourd'hui de s'autonomiser librement, de devenir l'adulte que l'on choisit d'être. Il nous paraît intéressant que les « jeunes » formulent des réflexions sur eux-mêmes et saisissent la vision que l'on peut avoir d'eux.

Nous nous adressons aux curieux qui partagent notre fascination pour l'énigme de l'existence, aux êtres conscients qui ressentent le besoin de parler de notre époque et des angoisses qu'alourdies notre société hypermoderne, consumériste et élitiste.

A travers des personnages en lutte (avec les autres et leurs propres désirs) et une esthétique épurée et poétique nous souhaitons interroger le monde et le repenser, le réinventer ensemble, le temps d'un spectacle.

3- Bibliographie /filmographie/Audio:

Afin de préparer au mieux les élèves à la représentation, et de prolonger les réflexions et problématiques soulevées, nous vous recommandons les références suivantes:

THEMATIQUES ABORDEES

Livres:

Antigone, Brecht (l'individu s'opposant au groupe, l'identité menacée...)

Le Retour, Pinter (le traumatisme, la famille comme micro-société aliénante...)

L'amant, Pinter (l'incommunicabilité, l'imaginaire comme solution pour exister...)

Une maison de poupée, Ibsen (la prise de conscience de sa solitude, de l'aliénation à un ordre social...)

Un tramway nommé désir, Tennessee Williams (le recours à l'imaginaire jusqu'à la folie, la solitude..)

En attendant Godot, Beckett (l'errance, l'autre comme menace mais aussi comme seule réponse...)

Les Bonnes, Genet (le passage à l'acte violent, personnages violents victimes eux même de violence...)

Films:

«La vie rêvée des Anges », Eric Zonka (manifestation et gestion du traumatisme, écho au binôme de Violette et Hirip..)

« Thelma et Louise », Ridley Scott (rencontre de 2 solitudes, écho au binôme de Violette et Hirip)

« Kids », « Ken Park », Larry Clark (sexualité, violence et adolescence)

ESTHETIQUES ET THEORIES THEATRALES

Livres:

Le Théâtre et son double, Antonin Artaud

Ecrits, Bertolt Brecht

Document

MICHEL BOUQUET, au , 1986-1987, La , CD Frémeaux et associés

IV- Informations pratiques

1- Contacter l'Envers Libre

Siège social:

Association L'Envers Libre

41, rue du Capitaine Fonck

93150 Banc Mesnil

0672073588

lenverslibrecreations@hotmail.fr

Mlle Cécile Arthus, metteure en scène et dramaturge:

06,03,48,77,16

arthus.cecile@neuf.fr

Mlle Lauréline Lejeune, comédienne et administratrice:

06,20,91,05,13

lejeune_laureline@hotmail.com

Mlle Anaïs Harté, comédienne et administratrice:

06,63,52,57,49

anais.harte@hotmail.fr

M Ewan Souben, auteur, intervenant et administrateur:

06.72.07.35.88

elsoul@hotmail.fr

2- Curriculum Vitae

Veillez trouvez ci-après les CVS des différents intervenants de la compagnie.

En espérant vous avoir séduit, nous nous tenons à votre disposition pour tout renseignement.

Veillez croire en l'expression de notre haute considération.



ARTHUS Cécile - Metteuse en scène et dramaturge

32 ans

189, rue de Charonne, 75 011 Paris.

06.03.48.77.16

arthus.cecile@neuf.fr

FORMATIONS

Stage Laboratoire d'Etude du mouvement, école Jacques LECOQ, 2009.

Master dramaturgie et Mise en scène à l'université Paris X de Nanterre, Paris 2008-2009.

Stage régional « Jeu et Ecriture », intervenante Emmanuelle MARIE, auteur et comédienne, Paris 2005.

Ecole Florent, Paris 2002- 2005, avec pour professeurs de théâtre et de cinéma : J-P Garnier, S.Duvrier, B. Guibert, G. Bécot, M. Voisin, J. Dupleix, M-H Dufresne et C. François.

Stage de travail autour de F EYDEAU, intervenants V. Vella de la Comédie Française et R. Saudinos, Paris 2004.

L'Alambic Studio, intervenant Luc Charpentier, Paris 2001-2002.

Atelier International de B. Salant et Paul Weaver, Paris 1999-2000.

Théâtre école du Damier, intervenants C. Burnant et A. Bailleux, Melun 2000-2003.

Stage « Apprendre à animer un atelier théâtre », Melun 2001.

MISE EN SCENE

L'HOMME ET LA MASSE de Ernst TOLLER, ébauche à l'université de Nanterre, 2009.

Le PETIT CHAPERON ROUGE de Joël POMMERAT, conte musical, haute Normandie, 2007.

Le CHANT DU TOURNESOL de Irina DALLE, Paris 2005 et 2006 dont le festival OnzeBouge.

Une LABORIEUSE ENTREPRISE de Hanokh LEVIN, Sénart et Munich 2004.

La GARCONNIERE adaptation d'après le film de B. WILDER, Paris 2004.

ASSISTANAT

LE SANG DES AMIS de Jean Marie PIEMME, mise en scène Jean BOILLLOT, Th de Poitiers et tournée, 2009.

IVANOV de Anton TCHEKOV, mise en scène Philippe ADRIEN, Th de La Tempête, 2008.

NAIN, texte et mise en scène de Assane Timbo, Paris et Saint Mandé, 2006.

COMEDIENNE

PEANUTS de J. Padovani, Théâtre du Funambule, Paris, 2006.

ENRICO V de Pipo DELBOND au théâtre du rond point des Champs Elysées, Paris novembre 2005.

Une LABORIEUSE ENTREPRISE de Hanokh LEVIN, Festival francophone de Munich au « Teamtheater Tankstelle », 2005.

Le NAIN texte et mise en scène de Assane TIMBO, Paris 2005.

Les COMBUSTIBLES de Amélie NOTHOMB, Festival francophone de Munich au « Teamtheater Tankstelle », 2004.

Le JEU du PENDU de M. TREMBLAY, mise en scène de P. RAVASSARD, Paris 2004.

La MACHINE INFERNALE de Jean COCTEAU, Paris 2003.

MISERE ET NOBLESS E de SCARPETTA, tournée en Seine et Marne, 2001.

Les DAMES AUX CHAPEAUX VERTS de G. AGREMANT, Melun 2001.

COURTS-METRAGES

Les AMES SEULES, réalisé par M-H DUFRESNE, Paris 2005.

Mes FRERES et mes SOEURS, réalisé par Christine François, Paris 2004.

La VIE en ROSE, université de Saint-Denis, Paris 2004.

AUTRES

Direction artistique de la Compagnie du Hasard 2.

Animations d'ateliers théâtre adultes, adolescents et enfants pour la compagnie Backstage, Etampes 2004-2005.

Publicité PANZANI, novembre 2004.

Photos BODUM, vente privée, 2006.

DIVERS

Danse : Salsa, Modern Jazz.

Natation Synchronisée

Permis B et voiture

BAC + D.E.I.

Anglais compris et lu. Allemand compris et lu.

Lauréline Lejeune - Comédienne

Informations personnelles

- Date et lieu de naissance : le 11/09/1982 à Tours (37)

- Taille : 1m 57

Formation artistique

- 2001-2004

Cours SIMON (classe Chantal BRIERE), Paris.

Technique et interprétation de textes des répertoires classique et contemporain.

Scènes présentées en auditions publiques :

Un fil à la patte de *Feydeau*, rôle de Viviane Duverger

A cinquante ans elle découvrait la mer de *Chalem*, rôle de la fille

Eurydice d'*Anouilh*, rôle d'Eurydice

Naïves hirondelles de *Dubillard*, rôle de Germaine

La surprise de l'amour *Marivaux*, rôle de Jacqueline

Nous ne vieillirons pas ensemble de *Pialat*, rôle de Catherine

Oswald et Zénaïde de *Tardieu*, rôle de Zénaïde

- 2001-2003

DEUG en Arts du Spectacle à la Sorbonne nouvelle (PARIS III)

- 2000-2001

Atelier au théâtre Icare de Christophe Rouxel mené par Thierry Pillon à St Nazaire (44)

Première année de DEUG en faculté de lettres (Nantes, 44)

- 2000

Baccalauréat littéraire option théâtre (lycée la Colinière à Nantes)

Expériences Professionnelles

Théâtre :

- 2010

Burn baby burn de *Carine Lacroix* (rôle d'Hirip) avec la compagnie Frontlife théâtre. (Montage à Nantes)

- 2009

Une vie de plus de *Christophe Chabaud* (rôle de Prune), tournée en province.

- 2008

Combien de nuits faudra-t-il marcher dans la ville de *Catherine Anne* (rôle d'Isabelle), théâtre Pixel et théâtre du Funambule à Paris

- 2006 et 2007

Toc Toc de *Laurent Baffie* (rôle de Lili), théâtre du Palais Royal

- 2004

Baroufe à Chioggia de *Goldoni* (rôle de Lucietta), théâtre du Gymnase

- 2003

La Fourmi dans le corps d'*Audiberti* (rôle d'une chanoinesse) théâtre du Gymnase

Court métrage et télévision :

- 2007

le String Rouge réalisation Bruno Auger

- 2005

Cynthia réalisation Emmanuel Mazé

- 2004

Tournage dans Paris pour un documentaire sur le flirt (ARTE). Rôle d'une amoureuse

Informations complémentaires

Jobs : - Chargée d'accueil à l'entrée des artistes du Théâtre des Variétés de novembre 2005 à février 2009

- Chargée de publicité du *festival des nuits du Château de la Moutte* (musique et théâtre) à St Tropez en Septembre 2005

Concours : - Premier tour du conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris obtenu en Mars 2005.

Harté Anaïs - Comédienne

4 rue du four bécard 93200 Saint Denis anais.harte@hotmail.fr

THEATRE

2010-2011 *Speed Dating* de Georges de Cagliari mes Sara Veyron, Le Zèbre, Paris.

2010-2011 *Le Tour du monde en 80 jours* Café de la Gare, Paris.

2010 Montage de *Burn Baby Burn* de Carine Lacroix (résidence au CIT de St Sébastien 44)

2009-2010 Comédienne pour le *THEATRE DU CHAOS*, Compagnie Sara Veyron.
(représentations dans toute la France)

2009 Lecture de *Sur le seuil* de Sedef Ecer (texte lauréat de l'aide à la création du CNT)
au 104 et à la Maison des auteurs.

2008-2009 Tournée *Le Tour du monde en 80 jours* (Ile de France, Nouvelle Zélande, Qatar...)

2008 *Un fleuve pour un autre* adapté de *Théâtre de Chambre* de Jean Tardieu-Laurette Théâtre

2007 *Le Tour du monde en 80 jours* Adapt. S.Azzopardi/S.Danino - Sébastien Azzopardi (Café de la Gare, Tournée)

2007 *L'éventail de Lady Windermere* Oscar Wilde - MES Sébastien Azzopardi - le spectacle a reçu 5 nominations aux *Molières 2007* dont "*Meilleur Spectacle Public*" - Bouffes Parisiens

2006 *Le conte d'hiver* Shakespeare -Théâtre de l'Epouvantail

2004 *L'assemblée des femmes* Aristophane (adapt. Robert Merle) - MES Chantal BRIERE - Théâtre du Gymnase

2003 *L'âge d'or* Feydeau - MES Chantal BRIERE - Théâtre du Gymnase

2002 *Barouffe à Chioggia* Goldoni-MES Chantal BRIERE-Théâtre du Gymnase
Auditions publiques aux Cours Simon:

2005-2006 *La Strada* Fellini.

2005-2006 *Les Cents Pas* Jean-Michel Ribbes - Théâtre du Gymnase

2005-2006 *3615 Jeanne l'Artiste* Guy Foissy

2004-2005 *Le veilleur de nuit* Guitry

2004-2005 *Le boulanger, la boulangère et le petit mitron* Anouilh

2004-2005 *Le bal des cuisinières* Bernard Da Costa

2003-2004 *Emballage perdu* Vera Feyder,

2003-2004 *Poèmes du pauvre* « Prière pour la Charlotte » Jehan Rictus

2003-2004 *Léonie est en avance* Feydeau

MISE EN SCENE

2007 *Le Retour* Pinter - MES Anaïs Harte et Patrick Piard (Théâtre de l'Epouvantail)

CINEMA/TELE

2009 *Touche pas à mon apéricube* pub net interactive

2009 *Les Faux-Monnayeurs* adaptation d'André Gide réalisation Benoit Jacquot
La fille Olympia

2008 *Les Silveurs*, Sébastien Gendron, mini série pour Total (Morticia Trash)

2005 *Cynthia*, d'Emmanuel Mazé (court-métrage)

FORMATION

2002 - 2005 COURS SIMON professeur : Chantal BRIERE

Ewan Souben – Auteur, intervenant, administrateur

BIOGRAPHIE/

Passionné de Hip Hop, de Rap, de littérature et de philosophie depuis son adolescence au Blanc Mesnil (93), E.one devient le rappeur du groupe ESKICIT au début des années 2000. ESKICIT sort un premier album *Immortel* en 2007, un maxi *Echos* en 2008 et une mixtape *Out of Time* en 2010. Parallèlement, E.one obtient une maîtrise de lettres modernes à La Sorbonne avec Mention Très Bien, travaille au lycée Jaques Brel à La Courneuve (93) en tant qu'assistant pédagogique et dirige de nombreux ateliers d'écriture, seul dans des maisons de quartier, maisons pour tous, ou dans le cadre de sa résidence au Deux Pièces Cuisine, studios et salle de concert du Blanc Mesnil.

Artiste engagé, dérangeant, E.one prône à travers son œuvre la nécessité de créer pour survivre à un monde qui n'existe déjà plus, une machine enrayée qui s'agite sur des chimères. Il développe ainsi à travers ses chansons une sensibilité ultramoderne mêlant poésie guerrière et mythologie urbaine, dépassement du quotidien et transgression existentielle.

Les thèmes de l'errance et de la route, l'engagement révolutionnaire, s'accordent avec son mode de vie après *Immortel* et la tournée « *L'Utopie n'est pas un rêve Tour* » aux côtés de LA K.BINE et AKYE. Ils donnent alors plus de 200 concerts à travers la France et l'Europe, et continuent en 2011 lors du *Rap Red & Black Tour*.

E.one réside aujourd'hui à Saint Denis (93), il écrit des poèmes et des nouvelles, un nouvel album ESKICIT « *L'Épreuve du temps* » est prévu pour 2011.

www.beatworxx.com

beatworxxprods.bandcamp.com

L'ENVERS LIBRE CRETTINS

**"DANS NOS TENEBRES IL N'Y A PAS UNE PLACE POUR LA BEAUTE,
TOUTE LA PLACE EST POUR LA BEAUTE."**

René Char