CRÉATIONS JUILLET 2017
LE BIRGIT ENSEMBLE
JULIE BERTIN & JADE HERBULOT

MEMORIES OF SARAJEVO
+
DANS LES RUINES D'ATHÈNES

MEMORIES OF SARAJEVO - CRÉATION JUILLET 2017

Conception et mise en scène **Julie Bertin et Jade Herbulot / Le Birgit Ensemble**
Avec **Eléonore Arnaud, Lou Chauvain / Elissa Alloula, Pauline Deshons, Pierre Duprat, Anna Fournier, Kevin Garnichat / Makita Samba, Lazare Herson-Macarel, Timothée Lepeltier, Élise Lhomeau / Elsa Guedj, Antonin Fadinard, Estelle Meyer, Morgane Nairaud / Zoé Fauconnet, Loïc Riewer, Marie Sambourg**
Assistanat à la mise en scène **Margaux Eskenazi**
Scénographie **Camille Duchemin**
Création sonore **Lucas Lelièvre** Musique, arrangements **Grégoire Letouvet** Paroles **Romain Maron** Musiciens bande originale **Marc-Antoine Perrio (Guitares), Nicolas Charlier (Batterie), Mathias Levy et Stéphanie Moraly (Violons), Caroline Donin (Alto), Patrick Langot (Violoncelle)**
Création et régie Lumières **Grégoire de Lafond**
Vidéo **Pierre Nouvel** Régie Vidéo **Johan Lescure / Thomas Rathier / Théo Lavirotte** Images Sarajevo **Mathieu Lourdel** avec **Pauline Clément et Emilien Diard-Detoeuf** Cartographie **Jacques Enaudeau**
Costumes **Camille Aït-Allouache** Régie plateau **François Rey** Régie générale **Marco Benigno**
Direction de Production et diffusion **Juliette Medelli (Copilote)**

DANS LES RUINES D'ATHÈNES - CRÉATION JUILLET 2017

Conception et mise en scène **Julie Bertin et Jade Herbulot / Le Birgit Ensemble**
Avec **Eléonore Arnaud, Lou Chauvain / Elissa Alloula, Pauline Deshons, Pierre Duprat, Anna Fournier, Kevin Garnichat / Makita Samba, Lazare Herson-Macarel, Timothée Lepeltier, Élise Lhomeau / Elsa Guedj, Antonin Fadinard, Estelle Meyer, Morgane Nairaud / Zoé Fauconnet, Loïc Riewer, Marie Sambourg**
Assistanat à la mise en scène **Margaux Eskenazi**
Scénographie **Camille Duchemin**
Création sonore **Lucas Lelièvre** Musique, arrangements **Grégoire Letouvet** Paroles **Romain Maron** Musiciens bande originale **Marc-Antoine Perrio (Guitares), Nicolas Charlier (Batterie), Mathias Levy et Stéphanie Moraly (Violons), Caroline Donin (Alto), Patrick Langot (Violoncelle)**
Création et régie Lumières **Grégoire de Lafond**
Vidéo et multimédia **Pierre Nouvel** Régie Vidéo **Johan Lescure / Thomas Rathier / Théo Lavirotte**
Costumes **Camille Aït-Allouache** Régie plateau **François Rey** Régie générale **Marco Benigno**
Direction de Production et diffusion **Juliette Medelli (Copilote)**

Productions Le Birgit Ensemble **Coproduction** Festival d'Avignon, MC2 : Grenoble, Scène nationale d'Aubusson, Théâtre des Quartiers d'Ivry - CDN du Val-de-Marne, La Pop, Le POC - Alfortville, La Comédie de Caen – CDN de Normandie, Le TU Nantes, Le Théâtre de Châtillon, Théâtre Gérard Philipe de Champigny-sur-Marne, Les Plateaux Sauvages, Copilote
Avec le soutien de la DRAC Île-de-France, du Conseil départemental du Val-de-Marne dans le cadre de l'aide à la création, de la SPEDIDAM dans le cadre de l'aide à la création et de l'aide à la bande originale, du Fonds SACD Musique de scène, du Fonds SACD Théâtre et de la Région Île-de-France dans le cadre de l´aide à la création.
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.
Le Birgit Ensemble est soutenu au fonctionnement par le Conseil départemental du Val-de-Marne.
Les décors ont été construits à l'Atelier Devineau - Blanc-Mesnil
Les spectacles ont été créés le 9 juillet 2017 lors de la 71ème édition du Festval d'Avignon.

SAISON 2017/2018

CRÉATIONS - les 9, 10, 11, 13, 14, 15 JUILLET 2017 [DIPTYQUE] Festival d'Avignon (84)
du 9 au 19 novembre 2017 [DIPTYQUE] Théâtre des Quartiers d'Ivry - CDN du Val-de-Marne - La Manufacture des Oeillets (94)
le 2 décembre 2017 [DIPTYQUE] Théâtre de Châtillon (92)
le 12 décembre 2017 [DIPTYQUE] Scène nationale d'Aubusson (23)
les 16, 17 et 18 février 2018 [DIPTYQUE] le Grand T - Théâtre de Loire-Atlantique en partenariat avec le TU Nantes (44)
les 3 et 4 mars 2018 [DIPTYQUE] MC2 : Grenoble (38)

SAISON 2018/2019

le 16 octobre 2018 [MEMORIES OF SARAJEVO] Théâtre Gorki, Berlin (Allemagne) dans le cadre du Berliner Herbstsalon
le 9 novembre 2018 [MEMORIES OF SARAJEVO] Le Figuier Blanc, Argentueil (95) dans le cadre du Festival du Val d'Oise
le 31 janvier 2019 [DANS LES RUINES D'ATHENES] Théâtre de l'Agora, Scène nationale d'Evry et de l'Essonne (91)
les 8 et 9 février 2019 [DANS LES RUINES D'ATHENES] Scène nationale de Sénart (77)
le 9 mars 2019 [DIPTIQUE] Le Dôme, Saumur (49)
le 14 mars 2019 [MEMORIES OF SARAJEVO] La Filature, Scène nationale de Mulhouse (68)
les 20 et 21 mars 2019 [MEMORIES OF SARAJEVO] Domaine d'O, Montpellier (34)

LE BIRGIT ENSEMBLE

Principes d'écriture

Le Birgit Ensemble est né en 2014 suite à la présentation de notre premier projet, *Berliner Mauer : vestiges* en Décembre 2013 au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique.
Avec ce spectacle, nous avons voulu re-raconter, à notre manière, l'histoire du Mur de Berlin ; nous, qui sommes nés à la fin des années 80 et qui, à ce titre, n'avons pas connu de monde bi-polaire ; nous, à qui on a bien expliqué que les solutions pour un monde meilleur se trouveraient dans un système économique néo-libéral, que, de toutes façons, il n'y avait pas d'autre voie possible.

Et ce projet a fondé notre démarche.

En tant que metteuses en scène, d'abord : nous faisons le choix de tisser, avec notre équipe, des liens qui sont ceux d'une collaboration fidèle et profonde, toujours motivée par le désir, sans obligation aucune.

L'équipe constituée, nous proposons un projet auquel nous imprimons une direction, résultat de recherches préalables et de la sélection du matériau nécessaire à sa mise en forme. De cette façon, nous construisons une première version du texte, une sorte de partition zéro à partir de laquelle nous travaillons en répétitions. Dès lors, tous ensemble, interprètes et techniciens, nous entamons une seconde phase de recherche, et construisons, de concert, une nouvelle partition enrichie de la confrontation au plateau. De cette façon, la dramaturgie s'affine, l'écriture – au sens large – s'augmente des propositions de chacun. Et chacun contribue, à sa manière, à l'élaboration du tout.

Nos objets de recherche, nous les trouvons dans l'histoire. Nous écrivons et concevons nos spectacles à partir d'événements de l'histoire européenne contemporaine et notre intérêt se porte tout particulièrement sur le passage du XXe au XXIe siècle. La bascule dans le troisième millénaire semble en effet avoir cristallisé un certain nombre de craintes et d'espoirs souvent contradictoires et caractéristiques d'un monde en pleine transition.

Dès lors, notre intention n'est pas de transposer notre matière – essentiellement documentaire – de façon réaliste, véridique ou objective. Nous ne quêtons pas une "vérité historique". Ce sont les symboles attachés aux événements dits "historiques" qui nous intéressent et, ainsi, leurs déformations et leurs transpositions possibles. Nous souhaitons que notre point de vue soit le plus singulier et le plus subjectif possible : restituer un savoir a priori objectif en une narration sensible des événements. Pour cela, nous creusons la distance qui nous sépare des faits que nous relatons par le traitement d'un matériau hybride : documents d'archive, discours, extraits de films, chansons, improvisations...

Ce souhait est né du désir de ne pas se limiter à un style ou un registre en particulier. Nous voulons composer, à partir d'un matériau existant et non théâtral, une écriture unique qui n'appartiendrait qu'à nos spectacles.

"LE TESTAMENT QUI DIT À L'HÉRITIER CE QUI SERA LÉGITIMEMENT SIEN, ASSIGNE UN PASSÉ ET UN AVENIR."
Hannah Arendt, La crise de la culture, Gallimard, Paris, [1972] 1989

Telle est la direction de notre projet : nous voulons ré-assembler et ressaisir ce dont nous sommes les héritiers.

Aussi, nous nous intéressons, en ce début de millénaire, à ce qui a façonné notre mémoire collective. Nous qui, en 2015, avons vécu le début de ce XXIe siècle marqué, entre autres, par le développement des nouvelles technologies et l'épanouissement de la financiarisation de l'économie, quelles utopies pouvons-nous encore construire ? À quelles conditions ? Et, est-il encore possible d'en bâtir sans être taxé de grand naïf ?

Au milieu des propos au goût prononcé pour la déploration et les passions tristes, il est difficile d'identifier ce qui pourrait fonder notre testament. Or, sans cela, nous ne pouvons penser pour nous-mêmes une continuité dans le temps et encore moins nous "[assigner] un passé et un avenir..." À quoi bon regretter un temps qui n'est plus et que, d'ailleurs, nous n'avons jamais connu ? Rien ne sert de s'affliger, mais, pour imaginer notre avenir, nous avons besoin de comprendre ce qui nous a précédé et ce que nous traversons, que cela soit tragique ou grotesque.

Dans cette perspective, suite à l'écriture et la mise en scène de *Berliner Mauer : vestiges*, nous avons créé *Pour un prélude*, un spectacle préambule aux années 2000, qui se construit comme un diagnostic : quels discours économiques, idéologiques nous traversent constamment et, de fait, nous déterminent ? Quelle est l'inquiétude propre à notre époque ?

Pour questionner ce moment de bascule qu'est le passage à l'an 2000, nous avons opéré un zoom sur la fameuse nuit du 31 décembre 1999. Nous nous sommes intéressés à sa charge symbolique, aux discours qui s'y rattachaient, aux frustrations, crispations et instincts de préservation que ce moment a mis en lumière. Et nous avons questionné notre capacité, une fois passé l'an 2000, à nous projeter dans un avenir plus ou moins lointain, plus ou moins incertain.

Berliner Mauer : vestiges et *Pour un prélude* s'inscrivent dans un projet plus vaste composé de deux autres volets : *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*. *Europe, mon amour* est le titre donné à ce grand cycle d'écriture qui a pour projet de sonder le passage du XXème au XXIème siècle, de 1945 à 2017.

Julie Bertin & Jade Herbulot - Mars 2017

PRÉSENTATION DES PROJETS

MEMORIES OF SARAJEVO + DANS LES RUINES D'ATHÈNES

Memories of Sarajevo et *Dans les ruines d'Athènes* s'inscrivent dans une tétralogie débutée en 2013 avec la première création du Birgit Ensemble, *Berliner Mauer : vestiges* et prolongée avec *Pour un prélude* en 2015. Les nouveaux spectacles traversent les années 90 et le début des années 2000 avec comme angle d'attaque les relations complexes entre les institutions européennes et deux événements majeurs de la fin du XXème et du début du XXIème siècle en Europe : le siège de Sarajevo et l'impact de la crise économique en Grèce. Comme pour ses deux précédentes créations, Le Birgit Ensemble s'intéresse à ce qui a façonné notre mémoire collective en Europe occidentale. *Memories of Sarajevo* commence ainsi en février 1992 lors de la ratification du Traité de Maastricht, un mois avant le début du siège de Sarajevo, et s'achève en 1995 avec la signature des Accords de Dayton. *Dans les ruines d'Athènes* prend pour point de départ les premières conséquences de la crise des subprimes en Grèce à l'automne 2009 et s'achève en 2017, de sorte que se rencontrent, in fine, le temps du récit et le temps de la représentation.

On nous a enseigné l'Europe mais nous sentons bien que le modèle de nos prédécesseurs a commencé à se fissurer bien avant aujourd'hui. Quelles sont les causes de notre défiance envers les institutions européennes ? Loin de vouloir dresser un catalogue sombre et pessimiste du temps présent, nous voulons précisément nous émanciper des discours élégiaques propres à notre époque. Nous souhaitons avec ces spectacles convoquer la conscience de nos propres potentialités historiques – et donc agir–, de manière à établir une perspective qui nous autorise à nous penser un avenir.

Pour un prélude © Pierre Grosbois

MEMORIES OF SARAJEVO
LES ANNÉES 90

Memories of Sarajevo est le deuxième volet de la tétralogie *Europe, mon amour.*

"QUI LAISSE UNE TRACE, LAISSE UNE PLAIE",
Face aux verrous, Henri Michaux

Cela commencerait comme une comédie-musicale : les Douze signataires du Traité de Maastricht annoncent en fanfare la création de l'Union Européenne. « Ô joie ! Ô joie ! » chantent-ils alors, entonnant avec enthousiasme la 9ème symphonie de Beethoven. Ils reprennent gaiement : « Vive la démocratie ! Vive la liberté ! Vive l'Europe ! ». Un mois plus tard, la Bosnie-Herzégovine déclare son indépendance malgré l'opposition farouche du Parti Démocratique Serbe : la guerre civile éclate.

Avril 1992 : nous sommes à présent dans Sarajevo assiégée par les forces nationalistes Serbes soutenues par l'Armée Fédérale Yougoslave. Les habitants organisent la défense de leur ville, remodèlent leur vie en fonction d'un critère : la survie. Il faut trois rudes hivers et deux attentats meurtriers avant que la communauté internationale s'engage dans une intervention militaire et mette fin au siège et à la guerre de Bosnie.
À la réalité crue du conflit fait écho un récit mythique : celui d'Europe, fille d'Agénor, roi de Phénicie situé dans le Liban actuel. Enlevée par Zeus métamorphosé pour l'occasion en taureau, elle "regarde vers le rivage qui fuit"…et chantera pour nous «Sarajevo, mon amour», hommage et tombeau pour les habitants de la capitale de Bosnie-Herzégovine.

Sarajevo, une histoire européenne

Les années 90 en France et en Europe semblent avoir vu naître un enrayement de la machine politique, économique et sociale dont nous percevons aujourd'hui la brutalité des conséquences. La dernière décennie du XXe siècle a dévoilé que l'orgueilleuse Europe occidentale commençait à profondément douter d'elle-même, de sa légitimité et de son rayonnement. Depuis le début des années 2000, des analyses d'origines diverses constatent en France et en Europe tout particulièrement, une avalanche de crises : crise des subprimes, crise de la classe politique, crise des valeurs, crises plurielles qui conduisent à la montée des extrêmes, à la radicalisation de points de vue nourris par la peur – du déclassement, de la violence, des autres...–. Quelle que soit la légitimité de ces discours – dont on peut parfois mettre en doute la bonne foi –, il n'en demeure pas moi que l'usage immodéré du mot "crise" est symptomatique de l'état d'esprit de ce début de XXIe siècle.

Toutefois, après la chute du Mur et le son du glas à l'Est des régimes communistes, l'Europe cherche à contrer cet enrayement et ne cesse de s'agrandir. En février 1992, le traité de Maastricht est ratifié par les douze dirigeants de la nouvelle Union européenne. Celle-ci peut désormais s'exprimer d'une seule voix et jouer un rôle de premier plan sur la scène internationale. Parmi les principales résolutions, la politique étrangère et de sécurité commune – la PESC - offre aux Douze les moyens d'agir ensemble face aux grands défis mondiaux. Au même moment, et tandis qu'ils se promettent le meilleur pour l'avenir, commence le siège de Sarajevo qui sera l'un des plus meurtriers du XXème siècle.

Avec *Memories of Sarajevo*, nous voulons faire se confronter le discours idéaliste et humaniste des dirigeants de l'Union Européenne avec la boucherie qui a lieu chez les pays voisins. En somme, l'histoire du Siège de Sarajevo en constituant un contrepoint cinglant aux discours qui prônent "l'Europe des nations" contre "l'Europe des nationalismes", nous permet de ressaisir ce qui a marqué souterrainement notre enfance avant que se soient constituées nos consciences politiques, de repérer les discordances des institutions qui aujourd'hui nous régissent.

NOTE D'INTENTION

Avec *Memories of Sarajevo*, nous voulons faire se confronter le discours idéaliste et humaniste des dirigeants de l'Union Européenne avec la boucherie qui a lieu chez les pays voisins. À travers cette histoire, nous confrontons la généalogie de l'identité européenne que nous revendiquons à la réalité abjecte d'une guerre à propos de laquelle nous pensions que nous ne pourrions jamais rien comprendre.

Alors que l'Europe voit ses frontières se durcir, les dirigeants européens semblent désemparés face à la résurgence des discours nationalistes qui prônent le repli sur soi. Nous qui avons grandi dans l'Europe d'après la chute du Mur de Berlin, et avec l'idée d'une Union européenne unie et solidaire, comment ne pas s'inquiéter de la reconstruction des murs, de la montée des partis d'extrême droite et de l'affirmation des clivages religieux ? Les conflits nationalistes et religieux n'en ont pas fini de scléroser les territoires, y compris européens.
Outre la volonté de s'attarder sur une histoire que chacun qualifie d'emblée de « compliquée » ou « complexe » ; il était pour nous nécessaire dans le climat politique européen actuel, de faire entendre sur un plateau de théâtre l'histoire du Siège de Sarajevo.

NOTE DE MISE EN SCÈNE

Ecriture et mise en jeu

L'action de ce volet se déroule essentiellement à Sarajevo, et simultanément, dans des salles de réunion des Nations Unies et de l'Union Européenne où se réunissent diplomates et dirigeants. La dramaturgie du spectacle se construit ainsi selon deux échelles : celle de la capitale de Bosnie-Herzégovine en état de siège, de 1992 à 1995, et celle des institutions occupées à travailler pour la résolution du conflit mais qui paraissent regarder de loin un pays s'embourber dans une guerre civile sordide.

Comme nous le disions précédemment, nous écrivons à partir de l'exploration de différentes matières.
Pour *Memories of Sarajevo,* nous avons exploré des ouvrages historiques et sociologiques, des documentaires, des journaux intimes, des interviews, retranscrit des émissions T.V. ou radio de l'époque, recueilli des documents officiels de la diplomatie de l'U.E. et de l'ONU... Dès lors, nous travaillons à l'élaboration d'une structure dramaturgique à partir de laquelle se tissent une langue et un propos que nous voulons forts et singuliers.

Les dispositifs dramaturgiques et scéniques nous ont engagées à envisager le travail des acteurs à rebours de toute idée de "personnage" entendue comme rôle ou caractère (persona). Et de fait, notre équipe se composant en majorité de femmes, il est fréquent que le genre des figures à incarner ne soit pas respecté – et tant mieux –. Ce que nous cherchons s'apparente plutôt à une grande souplesse dans le passage d'un mode d'énonciation à l'autre (adresse directe aux spectateurs, chant, dialogues, danse...). En effet, l'aspect polymorphe des spectacles invite les comédiens à figurer tour à tour des personnalités politiques ou médiatiques, des individus anonymes, des voix… dans des registres contrastés allant du grotesque au tragique. En ce sens, pour que la diversité des tons et des registres ne se transforme pas en dispersion, nous déterminons, à partir du plateau, un point d'ancrage commun. Au fur et à mesure des répétitions, il se bâtit autour du présent du jeu. Autrement dit, les acteurs ne sont pas des évocations venues du passé, mais, depuis le "ici et maintenant" de la représentation, ils convoquent des figures du passé en prenant à témoin les spectateurs.

De sorte qu'un des enjeux de notre écriture consiste à mesurer la juste distance entre le présent du plateau et le passé qui y est reconvoqué. Il ne s'agit pas de prétendre substituer nos interprètes aux acteurs de l'histoire et de restituer uniquement sur un mode dramatique des événements historiques. Il ne s'agit pas non plus de se tenir à distance des archives et de porter sur elles le regard d'un observateur désaffecté. Notre travail se situe à mi-chemin entre ces deux pôles, et s'articule à une dynamique aiguillée par un mouvement d'empathie. L'équation pour nous est la suivante : embrasser pleinement des récits historiques qui nous sont la plupart du temps étrangers, puis, nous les approprier sans effacer ou atténuer la compréhension subjective que nous avons de ces récits, et enfin, les mettre en jeu.

De ce fait, la dramaturgie de *Memories of Sarajevo* dessine un va-et-vient continu entre au moins deux qualités du jeu de l'acteur. Il se fait, successivement et sans ordre de préférence, témoin au nom des personnes ayant réellement existé et joueur sincère dans des cadres et des situations qui transposent sous diverses formes le propos que nous construisons au cours des répétitions.

Autre facteur qui guide notre processus d'écriture : nous avons à cœur de considérer la relation des spectateurs aux acteurs.
Aussi, nous réfléchissons à des dispositifs scéniques et de jeux qui soient, d'une façon ou d'une autre immersifs. Pour nous, le lieu théâtral réunit en même temps qu'il distingue et exclut, et c'est à cela que nous voulons jouer. Dans Memories of Sarajevo, nous distinguons les spectateurs en fonction des peuples qui composent alors l'ex-Yougoslavie : certains représenteront les Bosniaques, d'autres les Serbes, et d'autres encore les Croates. Le gradin se muera en topographie vivante de la Bosnie-Herzégovine.

De plus, cette relation entre le plateau et la scène se construit aussi à travers l'utilisation d'images ou de vidéos d'archives dont une des fonctions est de remuer la mémoire individuelle ou collective du groupe des spectateurs. Nous adopterons un traitement spécifique des images qui se tisseront aux propositions de jeu parlé ou dansé. Notre dramaturgie des images suivra une trajectoire dont le principe est le suivant : nous commencerons avec des images floues pour finir avec des images d'une grande netteté. De cette façon, nous traiterons ces images d'archives comme un des éléments d'un processus de réminiscence qui re-présente à la mémoire de chacun la réalité historique des événements mis en scène.

La question des archives visuelles nous a nécessairement conduit au problème du traitement de la violence et de la crudité des images de la guerre de Bosnie et du siège de Sarajevo. Nous nous refusons à l'obscénité qui consisterait à offrir à la contemplation du public une série de vidéos toutes plus violentes les unes que les autres – celles de l'attentat du marché de Sarajevo sont difficilement soutenables par exemple, et d'ailleurs qui sommes-nous pour exposer ces corps anonymes à la complaisance de tous ? –. C'est pourquoi ce traitement s'agencera essentiellement via le medium sonore.

Outre les archives visuelles et sonores, nous avons imaginé que la vidéo pouvait véhiculer deux autres strates temporelles. D'une part, nous souhaitons que des séquences soient filmées en direct au plateau, notamment par une caméra cachée dans les cintres qui jouerait l'oeil du sniper. D'autre part, nous avons l'intention de rapporter des images personnelles du Sarajevo d'aujourd'hui. Ainsi, l'utilisation de la vidéo permet de mettre en perspective au moins trois dimensions du temps : celui, passé, des événements ; celui, présent, du Sarajevo contemporain qui porte des traces du conflit de la guerre de Bosnie ; celui, enfin, du présent du jeu.

L'entremêlement de ces modes de composition nous permettrons – nous l'espérons – de capter, au sens propre du terme, les traces enfouies dans nos inconscients laissées par la guerre de Bosnie. De cette manière, nous serons guidés par la volonté d'échafauder un travail de mémoire qui ne cède pas à la tentation du sanctuaire ou du monument. Au contraire, nous scruterons tous les moyens de rendre mouvantes et actives nos mémoires individuelles et collectives.

Perspectives

À trente ans, que nous est-il permis d'espérer de l'Europe ?

Nous voulons regarder bien en face les contradictions et les incohérences de cette Union Européenne des années 1990, dans un moment de son histoire où elle s'agrandit considérablement. Nous voulons en faire un spectacle qui, avec légèreté et profondeur, ravive la mémoire d'événements restés flous et obscurs et dont les conséquences individuelles et collectives se sont assurément prolongées jusqu'à aujourd'hui. En somme, l'histoire du Siège de Sarajevo en constituant un contrepoint cinglant aux discours qui prônent "l'Europe des nations" contre "l'Europe des nationalismes", nous permet de ressaisir ce qui a marqué souterrainement notre enfance avant que se soient constituées nos consciences politiques, de repérer les discordances des institutions qui aujourd'hui nous régissent.

Grâce à la mise en perspective de narrations historiques et de dispositifs appropriés, nous espérons que le théâtre puisse former le creuset de prises de position contradictoires, de débats et nous permette ainsi d'affuter nos jugements historiques et politiques...en somme, que ce lieu soit le plus possible en prise avec la vie telle que nous la connaissons ou croyons la connaître.
Grâce à la mise en perspective de narrations historiques et de dispositifs appropriés, nous espérons que le théâtre puisse former le creuset de prises de position contradictoires, de débats et nous permette ainsi d'affuter nos jugements historiques et politiques...en somme, que ce lieu soit le plus possible en prise avec la vie telle que nous la connaissons ou croyons la connaître.

Julie Bertin & Jade Herbulot – Mars 2017

© Enrico Dagnino
Sarajevo. March 96
On February 26, 1996 Sarajevo was proclaimed an open city. After the Dayton Agreement and the coming of the IFOR, the Serbs started to leave the territory around the city. They plundered, burnt and destroyed everything. On March 19, 1996 the Serbs left the district of the city which was the last part of the city to be returned to the government of Bosnia-Herzegovina under the Dayton Agreement.
The whole Serb community prefers the exodus towards the territories controlled by the Serb Republic of Bosnia, the dead leave too.
Bosnian muslim take over the former Serbs district of the city.
Two lovers kiss each other in the Dobrinja district, one of the most dangerous zone in town.

DANS LES RUINES D'ATHÈNES

LES ANNÉES 2000

Dans les ruines d'Athènes est le quatrième volet de la tétralogie *Europe, mon amour.*

Athènes : les candidats d'un tout dernier reality show entrent sur un plateau télé en traînant derrière eux leur valise. Ils partent s'enfermer, pour une durée indéterminée, dans une réplique miniature d'un temple grec antique : "Bienvenue sur le plateau de Parthenon Story !"
Alors que les Athéniens commencent à subir de plein fouet les conséquences économiques et sociales de la crise bancaire qui ravage les marchés boursiers, le nouveau ministre des finances grec leur révèle le véritable chiffre du déficit public : il n'y a plus de doute, la Grèce est au bord de la faillite.

Le quotidien des candidats du reality show est retransmis en direct sur grand écran, tandis que sur le plateau, les membres de l'Eurogroupe, du FMI et de l'UE se réunissent pour décider du sort du pays. Un premier plan d'aide est proposé à la Grèce : 110 milliards d'euros prêtés sur trois ans, en échange de quoi il lui suffit d'appliquer un certain nombre de mesures d'ajustement économique nécessaires au bon redressement de l'économie du pays.

Dans le studio de Parthénon Story, les candidats, incrédules, sont témoins de phénomènes étranges voire paranormaux…Ils font des rêves troublants : une voix leur murmure qu'ils descendent des anciens dieux et qu'ils ont été autrefois des héros. Cette maison serait-elle hantée ? Seule Europe a les réponses. Car la princesse est toujours là. Elle a traversé les temps et les continents et chante désormais sa colère face l'humiliation infligée aux Grecs.

Pendant toute la durée de la représentation, les spectateurs, eux, sont sommés de garder leur téléphone portable allumés : une application pour smartphone leur permet de participer en temps réel à ce qui se joue sous leurs yeux.

Peu à peu les réalités se confondent. Les frontières entre jeu et réalité se troublent…

Le plateau de télévision, et avec lui le plateau de théâtre, appellent des désaccords, et dans ce lieu, chacun doit prendre position : la Grèce doit-elle quitter la zone Euro ? Cassandre doit-elle quitter Parthenon Story ? Que diront les sondages ? Que dira le public ? Pallas Athéna nous viendra-t-elle en aide ? Rien n'est moins sûr…

NOTE DE MISE EN SCÈNE

Dans les ruines d'Athènes emprunte la structure et les codes de la tragédie antique. Après un prologue, Europe apparaît et embrasse la fonction de coryphée. Elle est accompagnée d'un chœur présent dès l'ouverture de la pièce (le parodos). Puis, trois épisodes se succèdent et articulent l'ensemble de la pièce : ils correspondent aux trois plans d'aides successifs accordés par les institutions à la Grèce en 2010, 2012 et 2015. Chaque épisode se conclut par un stasimon dans lequel Europe chante son mécontentement. Et plus le temps s'écoule, plus sa colère s'accroît. Dans un ultime chant, la princesse, entourée de ses disciples, finit par appeler les hommes à la suivre dans un lieu jusque là ignoré (l'exodos).

Avec ce dernier opus, nous voulons construire une dramaturgie qui télescope deux échelles de réalité a priori incompatibles : la réalité politique, économique et financière d'un côté, la réalité du jeu télévisé de l'autre. Ainsi, nous comptons examiner les analogies envisageables entre ces deux sphères dont les mécanismes méritent pour nous d'être rapprochés. En effet, à bien des égards, les enjeux économiques guident les décisions politiques. Le pouvoir agissant devient trouble, invisible, du moins, désincarné. Qui sont donc les véritables arbitres de ces jeux ?

Comment ce lieu que l'Europe a désigné comme l'origine de ses fondations démocratiques peut être l'objet de tant d'humiliations ? Quelles nouvelles Électre, quelles Antigone, quelles voix s'élèvent contre les implacables feuilles de route des institutions de l'U.E. ?
Tandis que l'on a assiste depuis le début des années 2000 au règne du "référendum permanent", comment s'expliquer le manque de confiance des populations vis-à-vis de la classe politique ? Notre souveraineté est-elle effective ou n'est-elle, au fond, qu'une illusion d'optique ?

Tout cela ressemble finalement à une grande mise en scène dont les artifices sont peu à peu dévoilés. Apparaissent progressivement les stratégies idéologiques mises en œuvre pour scénariser la vie des candidats de Parthénon Story ou pour décider de l'avenir d'un pays et de ses habitants. Mais l'horloge tourne. . .le temps du spectacle rejoint celui du présent des spectateurs : nous sommes en 2017 et il faut voter. Pour qui ?

À travers *Dans les ruines d'Athènes*, et avec les moyens qui sont les nôtres, nous voulons déceler les signes et les symptômes de la fissuration de notre système politico-économique, et générer par là même les possibilités de formuler d'autres modèles, de s'autoriser à envisager de nouvelles utopies.

Nous avons choisi de faire de cette pièce tout à la fois une tragédie et une comédie, en ayant recours au registre de la satire politique. Pour faire la critique de l'idéologie qui conduit l'Europe aujourd'hui, il nous fallait écrire et mettre en scène une parole mordante et railleuse. Le trait altère, accentue ou sélectionne bien évidemment, mais il n'est jamais réductible à une imitation grossière ou anecdotique. La satire politique nous permet de mettre en exergue les vices d'une institution, de traquer les contradictions d'une société européenne malade, et de donner à voir des personnages pathétiques sans jamais les parodier ; auquel cas nous les rendrions moins humains et nous manquerions notre but. Le trait qui dessine ces personnages reste fin et léger bien que moqueur et caustique.

Julie Bertin & Jade Herbulot – Mars 2017

NOTE D'INTENTION MUSICALE

La musique occupe une place à part entière dans l'écriture et la réalisation de nos spectacles, qui sont par nature polymorphes et pluridisciplinaires. Loin d'être une simple toile de fond, la musique occupera tour à tour différentes fonctions essentielles à la dramaturgie de l'ensemble de l'écriture.

Tout au cours de ces deux volets, la musique sera d'abord le témoin d'une époque et d'une culture. À Sarajevo comme à Athènes existe aujourd'hui encore très vivement la tradition des chansons populaires, que ce soit à travers le genre de la sevdalinka ou du rebetiko. Nous souhaitons travailler ces deux répertoires dans un souci constant d'oscillation entre le présent du jeu au plateau et le passé de l'histoire racontée. Ainsi, nous choisirons des chansons connues en Bosnie et en Grèce que nous réarrangerons pour les besoins du plateau et de la mise en scène. Outre ces styles, nous désirons également citer dans *Memories of Sarajevo* des titres de musique pop qui, pour le coup, renverrons directement aux périodes traitées.
Cette double perspective nous permettra de nourrir de façon fine et légère les contextes historiques, géographiques et culturels que nous abordons.

La création musicale répondra également à des besoins plus spécifiques pour l'un et l'autre des deux spectacles.

Pour *Memories of Sarajevo*, la musique et le son prendront en charge la violence de l'histoire racontée. En effet, nous ne voulons pas diffuser des images d'archives de guerre trop crues, nous semble-t-il, pour être montrées. C'est pourquoi nous souhaitons que le traitement de la violence des massacres commis à Sarajevo se fasse essentiellement via le medium musical et sonore.

Pour le volet grec, *Dans les ruines d'Athènes*, nous cherchons à traiter des scènes politiques avec l'oeil de la satire. Pour ce faire, notre écriture propose une série de décalages et de transpositions. C'est pourquoi, dans cette optique, nous écrivons et composons des morceaux originaux où musique et propos politique seront enchevêtrés. Nous pourrons, par exemple, entendre Angela Merkel chanter son désespoir et sa solitude face aux chaos économique européen, ou bien Alexis Tsipras haranguer le peuple grec venu l'écouter « slamer » son discours d'investiture.

Enfin, la figure mythologique d'Europe est celle qui tisse le lien entre ces deux volets. Elle raconte les tourments de son âme au cours d'une longue mélopée fragmentée qui traverse les deux spectacles. Cette figure mystique, à la croisée de l'Orient et de l'Occident, chante plus qu'elle ne parle. Là encore, des morceaux originaux seront composés, inspirés des hymnes delphiques à Apollon et de formes de rituels chamaniques qui seront pour Europe la forme de son introspection.

NOTE D'INTENTION SCÉNOGRAPHIQUE

La scénographie, la lumière et la vidéo nous permettent de mettre en jeu les mécanismes du processus de façonnement d'un imaginaire historique commun. Nous travaillerons alors à partir d'un principe de morcellement et de fragmentation pour rendre compte d'une mémoire collective non constituée. Il s'agira de créer une articulation étroite entre l'espace scénique et l'espace des spectateurs de manière à impliquer émotionnellement et physiquement les spectateurs tout en ménageant leur capacité à analyser ce qui est perçu.

Ces spectacles traversent deux crises européennes majeures : la guerre de Bosnie et l'impact de la crise économique en Grèce. Ces événements ont relativement fissuré l'idéal européen au profit de forces moins identifiables.

La réflexion scénographique suit donc un premier mouvement : les blocs historiques, géographiques et politiques se diluent au sein de groupes de pression, de lobbies ou d'institutions économiques.
En outre, la scénographie traite la question de la construction démocratique et donc de sa dénaturation par une overdose de mise en scène.
Elle prend comme point de départ la forme architecturale du théâtre antique, de l'agora (lieu de naissance de la démocratie athénienne), le dispositif du parlement et, enfin, celui du jeu télévisé. Notre réflexion s'attache à déceler entre ces trois dispositifs des propriétés communes qui permettent d'enchevêtrer les différentes strates historiques, politiques et sociales qui composent la dramaturgie du spectacle.

Un des enjeux majeurs de la réflexion scénographique est de mettre en parallèle les mécanismes politiques de la construction européenne et la réalité du terrain vécue par les populations européennes. À cet effet le dispositif scénographique s'appuiera également sur une structuration de l'espace en deux niveaux :

- Niveau haut : les instances politiques européennes.
- Niveau bas, le sol : la réalité des habitants.

Dans *Memories of Sarajevo* puis dans *Dans les ruines d'Athènes*, la relation entre les deux niveaux évoluera et se transformera au fur et à mesure des deux volets, répondant par là à la variété des enjeux historiques et politiques des événements traités. Nous travaillerons donc à l'élaboration d'une structure souple et plurielle, constamment en mutation. Aussi, afin de mettre en valeur une pluralité des temps et des lieux, l'espace scénique sera également agencé par des vidéo projections.
Loin de toute réalisme, l'esthétique et le travail plastique scénographique articuleront un univers graphique nourris des enjeux dramaturgiques découlant eux-mêmes des problématiques géopolitiques, historique et mémorielles.

SARAJEVO : DU CONSTRUCTIVISME POLITIQUE À LA DESTRUCTION IDENTITAIRE

«Il ne peut y avoir de réalisme véritable que si l'on fait sa part à l'imagination, si l'on comprend que l'imaginaire est dans le réel, et que nous voyons le réel par lui.» Michel BUTOR

Memories of Sarajevo prend place dans un univers graphique simple, épuré et brute.
Cette partie commencera avec un espace constructiviste, géométrique et froid afin d'introduire la notion de construction européenne dans une séquence consacrée à la signature du traité de Maastricht. Puis au fur et à mesure de l'avancée de la guerre et du Siège de Sarajevo, les volumes seront bouleversés et se mueront en un espace urbain dévasté. L'austérité provoquée par le siège métamorphose l'espace, le déstructure et le reconstruit selon une nouvelle logique : celle de la survie.

La destruction physique de la ville se traduira sur le plateau par l'utilisation de matériaux bruts : bois métal, bâches, bidons plastiques… En outre, inspirés par les habitants de Sarajevo au moment du siège, nous inventerons à notre tour des objets en détournant la fonctionnalité de ces éléments bruts : une bicyclette devient une dynamo, une planche de skateboard permet d'acheminer des bidons pour recueillir de l'eau… Coupés du monde, les sarajéviens détournent, transforment et trouvent de nouvelles astuces pour faire face à la pénurie globale de ressources. Ces nouveaux usages participent à la déstructuration de l'espace scénique. Détourner des objets de leurs usages quotidien permet aux assiégés de répondre à des besoins vitaux : se laver, se nourrir et boire, se chauffer. Ces nouveaux objets peupleront le plateau, se substituant à l'espace rationnel des institutions européennes.
De plus, la métamorphose de l'espace et des objets transposera la manière dont les corps et les esprits se modifient afin de produire des solutions pour survivre et créer, ainsi, de nouvelles façons de fonctionner, pour résister. La géométrie de la ville est en effet profondément transformée par le siège et dans ces conditions, arpenter l'espace urbain en guerre transforme les corps et leur façon de se mouvoir.

La scénographie fluide et mobile suit le mouvement de la guerre : malgré la libération et la signature des accords de paix, le siège de Sarajevo aura mené la ville à une destruction totale de ses infrastructures, laissant visibles – y compris de nos jours – les traces du conflit. Par analogie, l'espace scénique rendra compte de la persistance des empreintes laissées par la guerre dans Sarajevo, ville désormais porteuse de nouveaux stigmates.

ATHENES : COMMENT CONSTRUIRE DES IMAGES POUR CONSTRUIRE LES OPINIONS

Construit sur les ruines imaginaires de Sarajevo, le dispositif scénique de ce dernier volet fera appel à l'univers esthétique de la télé-réalité afin d'utiliser ce qu'il a de commun avec l'univers de la politique. Ces deux sphères partagent codes, grammaire et mécanismes : le dispositif scénographique utilise ainsi les ressorts du story-telling politique et médiatique.

De cette manière, candidats, votes, sondages et scénarisations se trouveront mis en scène au cœur du berceau de la démocratie : le Parthénon. En effet, Parthénon-story, jeu de télé-réalité inventé par nos soins, sera le lieu miroir d'une démocratie qui éprouve des difficultés à fonder sa légitimité. La maison de Parthénon-story prendra place hors-scène, dans des lieux autour du théâtre, et l'action qui s'y déroulera sera filmée en direct. L'intention est que cet autre espace scénique puisse être découvert par les spectateurs à l'issue de la représentation, comme il le ferait dans un musée : ils verraient alors l'envers du décor, les objets du show sans l'éclat des projecteurs, sans le lustre de l'image.

« Symbole pétrifié de la démocratie et de la suprématie athénienne à l'époque classique, le Parthénon a été le modèle de temple qui a le plus inspiré les monuments de style Greek Revival du XIXe siècle, institutions politiques (palais de différentes Assemblées nationales, Cour suprême des États-Unis), culturelles (bibliothèques, universités, British Museum), financières (banques), notamment aux États-Unis qui en ont fait un modèle d'affirmation de la puissance politique et économique. »
Robert Kent Sutton, Americans Interpret the Parthenon: The Progression of Greek Revival Architecture from the East Coast to Oregon, 1800-1860, University Press of Colorado, 1992, 213 p.

Tout au long de ce dernier volet, le dispositif scénique suivra comme principe le démantèlement progressif des mécanismes d'orchestration des images et des prises de décision. Le décor s'effrite laissant place aux artifices intellectuels et mécaniques nécessaires pour la mise en scène médiatique, mettant ainsi en abîme la mise en scène du spectacle en cours, la mise en scène de la vie politique et la mise en scène de la télé-réalité. Ces trois réalités finissent par se confondre. L'envers du décor de Parthénon-Story apparaîtra dans son aspect le plus brut, et mettra à nu les trucages et les artifices de la construction du récit médiatique.

La scénographie s'emploiera, comme on l'a vu, à multiplier les possibilités d'interactions entre les acteurs et les spectateurs. De cette manière, nous espérons que les différentes étapes de la construction de l'histoire européenne puissent être appréhendées de façon sensible de sorte à remuer nos mémoires collectives et individuelles.

Parthénon - Athènes

EXTRAITS

MEMORIES OF SARAJEVO

FRANÇOIS-FERDINAND ET LES SIGNATAIRES DU TRAITÉ DE MAASTRICHT

[…] FRANÇOIS-FERDINAND – Bon, qui commande ici ? Qui prend les décisions ?

Chaque membre de l'U.E. lève la main en répondant "Moi" dans sa langue. Chacun finit par désigner l'ensemble des signataires.

LE PORTE-PAROLE – Justement, tout est dans le traité : il n'y a pas de responsable à proprement parler, c'est ce dont nous venons de discuter. L'U.E. sera régie par une présidence tournante, tout le monde aura voix au chapitre et il sera très important qu'entre dirigeants responsables, nous nous mettions tous d'accord avant de mener quelque action qu'il soit sur un territoire…

FRANÇOIS-FERDINAND – Attendez, attendez, votre projet là, c'est une fédération ? une confédération ?

Même jeu des signataires : chacun répond dans sa langue à la question de l'Archiduc.

LE PORTE-PAROLE, *dont la voix recouvre celles des membres de l'U.E.* – C'est à mi-chemin….ça tente d'embrasser le…comment dire ? C'est une union.

FRANÇOIS-FERDINAND – J'en étais sûr ! Fédéralisme de rabais qui n'aura aucune efficacité politique, ça je vous le signe ! Vous me faites rire ! Moi aussi j'ai dirigé un Etat polymorphe, je sais ce que c'est, je peux en parler ! les Slovènes, les Tchèques, et les Hongrois, je les tenais à la baguette, ça ne mouftait pas. De mon temps, si l'Autriche-Hongrie était ce qu'elle était, c'est parce qu'elle était tenu par une main de fer ! Une et une seule !

LE PORTE-PAROLE – Vous savez les choses ont bien changé depuis votre accident…

FRANÇOIS-FERDINAND – Mon accident ? Mon régicide ! *L'Archiduc s'avance vers le public. Pendant ce temps, les membres de l'U.E. cherchent discrètement à sortir de scène et abandonnent le Porte-Parole.* J'étais avec ma femme en visite officielle à Sarajevo. Nous remontions l'avenue principale dans notre carrosse quand tout à coup…un extrémiste Serbe de Bosnie nous a tiré dessus…Je n'ai rien pu faire. Deux balles dans le caisson, en trois minutes on était des biscottes. Rrrah, les Serbes ! Les Serbes ! Je suis un prince catholique alors qu'est-ce que vous voulez, j'ai pardonné ! J'ai mis de l'eau dans mon vin : et maintenant j'adore les Yougoslaves. Ça m'intéresse, ça m'intéresse énormément ! Ah les Yougoslaves ! Mon Dieu, les Yougoslaves ! Cette mosaïque de peuples c'est magnifique. Ils sont passionnants ! On ne comprend RIEN. Qui est Croates ? Qui est Serbes ? Qui est Musulmans ? Catholique ? Orthodoxe ? Il y a même des Juifs et des protestants ! et tout ça ? Dans tous les pays ! C'est un imbroglio indémêlable…Attention, je suis Autrichien. Mais vous savez, chez nous, tout est…*il dessine un boîte avec ses mains.* Catho ! Catho ! Catho ! C'est très uniforme…Tandis que là bas…je suis absolument fasciné. J'observe, je scrute, je sens, je…*geste de l'index sur le nez.* Belgrade, Sarajevo, Zagreb, Lubjana…Moi, ce qui me désole, c'est qu'aujourd'hui toute cette richesse est mise en danger : rendez vous compte ! Le Mur est tombé, l'URSS s'est effondrée : il n'y a plus personne à la barre du navire, si ce n'est des nationalistes. Faites bien attention à ce que je vous dis ! La "poudrière des Balkans" elle va vous exploser en pleine figure. Comme dans la mienne en 1914, tiens ! Ah, celle-là, je ne l'avais pas vu venir.

LE PORTE-PAROLE – Ne vous inquiétez pas François-Ferdinand, nous avons l'oeil ouvert, et le bon. Nous avons tiré les leçons du passé.

FRANÇOIS-FERDINAND – Alors vous pensez avoir pleinement conscience des enjeux géo-politiques de la Bosnie-Herzégovine ? Formidable ! C'est ce que nous allons voir. Aux membres de l'U.E. Question : les Serbes sont-ils 1. Catholique 2. Musulman ?
Réponses des dirigeants.

FRANÇOIS-FERDINAND – Perdu ! Ils sont orthodoxes !
Réaction des dirigeants.

FRANÇOIS-FERDINAND – Bon. Deuxième question : pouvez-vous me donner la répartition des différentes nationalités en Bosnie-Herzégovine ?
Brouhaha des dirigeants.

FRANÇOIS-FERDINAND – J'en étais sûr, tout ça est TRÈS confus. Reprenons depuis le début : arrêtons-nous sur le cas de la Bosnie-Herzégovine. Au public. Mesdames et messieurs, dans vos programmes il y a ou il y avait une feuille de couleur : je vous demande de vous en saisir. Bien. Je disais donc, nous sommes en Bosnie-Herzégovine et nous avons trois couleurs pour trois nationalités. Je demande à tous ceux qui ont un feuillet jaune de le brandir. Merci. Vous êtes : Musulmans, autrement appelés Bosniaques lorsqu'il s'agit des Musulmans de Bosnie. Précision : il y a également des Musulmans en Croatie, en Serbie, très peu en Slovénie, bref. À présent, j'appelle tous ceux qui ont un feuillet violet…voilà. Donc, vous, vous êtes Serbe – de Bosnie à ne pas confondre avec les Serbes de *Serbie* ! Et vous êtes chrétien orthodoxe. L'encens, les icônes, les popes…enfin, on se comprend. Pour finir, j'appelle ceux qui ont un feuillet rouge…et bien, vous êtes Croates, catholiques ! Comme nous, en Autriche-Hongrie. Mes petits chouchous.

LE ROI DES BELGES – Mais pourquoi les Croates, qui ont déjà un pays qui s'appelle la Croatie, veulent-ils vivre en Bosnie ?

LE PORTE-PAROLE – Baudoin, je vous l'ai déjà expliqué !

LE ROI DES BELGES – Ah oui, oui !

FRANÇOIS-FERDINAND – Alors…

LE ROI DES BELGES, *le coupant* – Mais pourquoi les Serbes, qui ont déjà un pays qui s'appelle la Serbie, veulent-ils vivre en Bosnie ?

LE PORTE-PAROLE – Bien, alors je reprends : je vous ai déjà dit qu'en Bosnie-Herzégovine, comme d'autres pays de la fédération Yougoslave, il n'a pas de continuité entre le territoire et la nationalité. C'est pourquoi, tous les serbes ne vivent pas en Serbie et que tous les croates ne vivent pas en Croatie. Ici, il y a des Serbes et des Croates qui vivent en Bosnie !

FRANÇOIS-FERDINAND – Et c'est le noeud du problème. Regardez : messieurs dames ? Levez tous vos feuillets s'il vous plaît !
Réaction des dirigeants face à la mosaïque de feuillets tendus par les spectateurs. […]

DANS LES RUINES D'ATHÈNES
2010 : LE PREMIER MEMORANDUM, « NOUS VOULONS LE BIEN DE LA GRÈCE »

Jean-Claude et Dominique Strauss-Kahn entrent en se chuchotant des phrases à l'oreille. Papandréou cherche son siège et réalise qu'il est placé à côté d'Angela Merkel. Celle-ci entre son téléphone à la main.

JEAN-CLAUDE – Merci, installez-vous, installez-vous. . . On va rater la pause ! Alors, on éteint les portables.

Les dirigeants s'installent.
De concert, chacun saisit son smartphone, le met en mode avion, et le repose ou le remet dans sa poche.

DOMINIQUE – C'est bon.

JEAN-CLAUDE – Merci d'être présents à cette réunion exceptionnelle du 5 mai 2010 concernant la possibilité de la mise en place d'un plan d'aide pour l'État Grec. Sont réunis autour de cette table Monsieur Papandréou, Premier Ministre de la République Hellénique et Monsieur Dominique Strauss-Khan, directeur général du Fond Monétaire International. J'ai proposé à Madame Angela Merkel, Chancelière de la République Fédérale d'Allemagne de se joindre à nous à titre consultatif. Avant que nous commencions cette réunion, je crois Monsieur Papandréou que vous souhaitiez dire quelque chose.

PAPANDRÉOU – Merci Monsieur Juncker. Je tiens à vous témoigner de ma profonde gratitude et de celle du peuple grec. Le soutien dont vous faites preuve réaffirme en ces temps troubles la solidarité inébranlable qui lie les membres de l'Union Européenne.

JEAN-CLAUDE – C'est bien normal.

DOMINIQUE – Nous sommes là pour ça.

JEAN-CLAUDE – Bien. Je tiens à rappeler l'historique de ces derniers mois : En octobre dernier, à notre grande surprise, le ministre des finances grec annonce à l'Eurogroupe un déficit de 13% du PIB. Il y a quelques semaines, en avril, Monsieur Papandréou appelle l'Union Européenne à l'aide, et nous avons immédiatement mis en place une mission d'audit impliquant plusieurs experts de l'U.E et du FMI qui sont venus travailler pendant une semaine/

DOMINIQUE – Deux. Deux, Jean-Claude.

JEAN-CLAUDE – Deux semaines avec les administrations des Ministères grecs de façon à établir un diagnostic de la situation économique et de mettre en oeuvre les moyens nécessaires au redressement de celle-ci.

DOMINIQUE – Un programme d'ajustement économique.

JEAN-CLAUDE – Suite aux conclusions de nos experts, voilà ce que nous sommes en mesure de vous proposer. Un prêt bilatéral de 110 Mds d'Euros sur trois ans dont 80 Mds seraient assurés par la BCE et les États membres, et 30 Mds par le Fond Monétaire International.

PAPANDRÉOU – C'est une très bonne nouvelle.

JEAN-CLAUDE – Ce plan ne pourra être mis en application qu'à condition que vous réalisiez les mesures énoncées dans le document que voici. Il lui remet le dossier.

ANGELA – Si je puis me permettre d'intervenir ?

JEAN-CLAUDE – Je vous en prie.

ANGELA – Posant une main sur le dossier que Papandréou s'apprête à ouvrir. Si vous voulez, il est nécessaire que nous travaillons sur l'idée de la confiance. C'est-à-dire que la confiance est quelque chose qui se gagne, qui se cultive, et qui peut se perdre. Et, en l'occurrence, par ce plan, nous vous disons que nous vous faisons confiance. Nous attendons de votre part une forme de confiance en retour.

PAPANDRÉOU – Je vous fais totalement confiance.

ANGELA – Nous voulons le bien de la Grèce.

PAPANDRÉOU – Je n'en doute pas.

JEAN-CLAUDE – C'est heureux, nous partons sur de bonnes bases. Si d'ailleurs sur ce long chemin, vous avez le moindre doute, la moindre question, n'hésitez pas à demander à Angela.

DOMINIQUE – Car l'Allemagne est un bel exemple à suivre.

PAPANDRÉOU – Merci.

JEAN-CLAUDE – Monsieur Strauss-Kahn va vous présenter les mesures à appliquer instamment si vous signez cet accord et décidez de bénéficier de ce plan d'aide.

LE BIRGIT ENSEMBLE

Le Birgit Ensemble est fondé en 2014 par Julie Bertin et Jade Herbulot suite à la présentation de leur premier projet ***Berliner Mauer : vestiges*** - spectacle consacré à l´histoire du Mur de Berlin - en Décembre 2013 au Conservatoire national supérieur d´art dramatique. Ce spectacle est programmé la saison suivante au Théâtre Gérard Philipe - Centre dramatique national de Saint-Denis. En Juillet 2015, elles proposent une version en extérieur de ***Pour un Prélude***, deuxième projet abordant cette fois du passage à l´an 2000, récréé en salle au Théâtre de Vanves en octobre 2015. ***Berliner Mauer : vestiges*** est repris au Théâtre des Quartiers d´Ivry en mars 2016. Julie Bertin et Jade Herbulot travaillent actuellement à l´écriture de deux nouveaux spectacles : ***Memories of Sarajevo*** et ***Dans les ruines d´Athènes***. Ces deux volets forment avec ceux qui précèdent une tétralogie autour du passage du XXème au XXIème siècle intitulée *Europe, mon amour*.

L'ÉQUIPE

CAMILLE AÏT-ALLOUACHE COSTUMES

Après un diplôme de technicien des métiers du spectacle option techniques de l'habillage en 2010, Camille Aït Allouache multiplie les expériences en tant qu'habilleuse sur des spectacles tel que « la Mouette » mise en scène d'Arthur Nauzyciel ou comme assistante costumière sur « les liaisons dangereuses » mise en scène de John Malkovitch. Elle devient ensuite costumière au Conservatoire National d'Art Dramatique et travaille ainsi aux côtés de Xavier Gallais, Dominique Valadié ou Gérard Desarthes. Elle s'associe également à de jeunes metteurs en scène comme Julie Bertin et Jade Herbulot en travaillant sur les créations du Birgit Ensemble depuis 2014, ou encore avec Pauline Bayle sur l'Iliade, en tournée 2016/2017. Elle collabore régulièrement avec Justine Heynemann, *La discrète Amoureuse* en 2015 et *Les petites Reines* en 2017.

ELÉONORE ARNAUD JEU

Après une formation au Cours Florent et au Studio-Théâtre d'Asnières, elle entre au Conservatoire national d'Art dramatique de Paris en 2011. Elle joue en mars 2015 dans *La discrète amoureuse* de Lope de Vega mis en scène par Justine Heynemann au Théâtre 13, qui lui vaut d'être nominée aux Molières dans la catégorie «révélation féminine 2015». Dans le Festival d'Avignon Off 2015, elle joue dans *On ne l'attendait pas* de Stig Larsson mis en scène par Jorge Lavelli, ainsi que dans *Pour un prélude*, la deuxième création du Birgit Ensemble, fondé par Julie Bertin et Jade Herbulot. Depuis 2011, elle crée avec son Collectif 49701, « Les Trois Mousquetaires-La Série», une adaptation du roman d'Alexandre Dumas en format « série théâtrale ».

JULIE BERTIN JEU, CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE

Etudiante en philosophie à Paris I, elle obtient sa licence en 2009 et rentre, la même année, à l'Ecole du Studio Théâtre d'Asnières (dir. Jean-Louis Martin Barbaz). En 2011, elle intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et travaille, notamment, sous la direction de Dominique Valadié, Nada Strancar, Daniel Mesguich, Alain Zaepffel, Sylvie Deguy, Caroline Marcadé, Yvo Mentens, ou encore Georges Lavaudant. En 2012, elle met en scène au Conservatoire une adaptation de *L'éveil du printemps* de Frank Wedekind. L'année suivante, c'est au côté de Jade Herbulot qu'elle crée *Berliner Mauer : vestiges*, un spectacle autour de l'histoire du Mur de Berlin. Elles décident alors de fonder leur compagnie : Le Birgit Ensemble. Le spectacle est repris au Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis en 2015 puis Théâtre des Quartiers d'Ivry en 2016. En juillet 2015, le deuxième spectacle de la compagnie *Pour un Prélude* est crée au Théâtre de la Parenthèse à Avignon avant d'âtre repris à l'automne au Théâtre de Vanves puis en tournée en 2016 et 2017. En octobre 2014, elle collabore avec Robin Causse à l'écriture et à la mise en scène de *Narcisse ! Tu perds ton corps*, seul en scène créé à La Loge. En décembre 2015, elle joue dans *Le Dilemme du poisson-chat*, texte écrit et mis en scène par Kevin Garnichat au Studio Théâtre d'Asnières. Depuis octobre 2016, c'est sous la direction de Sandrine Anglade qu'elle joue dans *L'Héritier de village*, créé au centre Georges Simenon à Rosny-sous-Bois puis en tournée en 2016 et en 2017. En juillet 2017, les deux prochaines créations du Birgit Ensemble seront présentées au Festival IN d'Avignon.

MARCO BENIGNO RÉGIE GÉNÉRALE

Marco Benigno, né en Italie en 1986, obtient la licence d'Arts du spectacle parcours Théâtre et Spectacle vivant à l'université Montpellier III en 2011. Il participe pendant ces années en tant que comédien aux ateliers Travaux pratiques de Marie-José Malis proposé par le théâtre La Vignette. Théâtre où il se rapproche de l'univers technique du spectacle vivant en travaillant comme régisseur. Il est assistant-stagiaire de Maurice Fouilhé sur la création lumière de *Cairn*, mise en scène d'Hélène Soulié en 2010. Il travaille en tant qu'éclairagiste avec Armand Gatti sur la création de *Science et Résistance battant des ailes pour donner aux femmes en noir de Tarnac un destin d'oiseau des altitudes* en 2010 et avec Julie Mejean–*Perbost sur Chat en poche* en 2011. Il intègre en 2011 la section Régie-Techniques de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Julie Brochen. Dans le cadre des Ateliers-spectacle, il travaille comme créateur lumière, avec Cécile Garcia–Fogel (*La Sandale et le rocher*, 2013) et Vincent Thépaut (*Jules César*, 2013). Comme créateur sonore, il travaille avec Sacha Todorov (*Le Frigo et La Difficulté de s'exprimer*, 2014) et Eric Vigner (*Le Vice-consul*, 2014). En 2013 il effectue un stage en régie lumière sur *Twin Paradox* de Mathilde Monnier à Strasbourg et assiste le créateur son Xavier Jacquot sur *Ali Baba*, mise en scène de Macha Makeïeff à Marseille. En dehors de la formation, il crée les lumières de *Marée haute* de Laura Fouqueré et Cyril Ollivier et travaille de 2010 à 2014 comme régisseur son, lumière et vidéo pour le Théâtre de l'Adresse au festival Off d'Avignon. Sorti d'école en juin 2014, il est régisseur son, lumière et video de 2014 à 2016 pour les tournées de *Le Prince*, mise en scène par Laurent Gutmann. En 2016 il est régisseur général de *Jachère*, création de Jean-Yves Ruf et signe les lumières de *Retour/Voyage d'hiv*er de Jean-Christophe Blondel. C'est la même année qu'il débute la collaboration avec le Birgit Ensemble dirigé par Julie Bertin et Jade Herbulot en tant que régisseur général pour la création des spectacles *Memories of*

Sarajevo et *Dans les ruines d'Athènes.*

LOU CHAUVIN JEU

Formation à l'école supérieure d'art dramatique de la ville de Paris, au Cours Florent, puis au Conservatoire nationale supérier d'art dramatique (promotion 2014). Elle travaille notamment sous la direction de Fabrice Eberhard (*Le malade imaginaire* – Molière – 2005, *Songe d'une nuit d'été* – Shakespeare 2006), Dominique Valadié, Yvo Mentès, Georges Lavaudant, Nada Strancar, Benjamin Guedj (*Je descends souvent dans ton cœur* – 2015), Julie Bertin et Jade Herbulot (*Berliner Mauer : vestiges* – 2013/2015) et Adel Hakim (*La Double Inconstance* – Marivaux, 2015) présenté au Théâtre des Quartiers d'Ivry à l'Automne. Au Cinéma, elle joue dans *Le Grand Jeu* de Nicolas Pariser (2015), et à la télévision dans la série *Péplum* diffusée sur M6 (2015). Elle collabore également avec Pierre Aknine pour *The Big O* (2014), *La Main du Mal* (2016) et joue «Lettres à Elise» mis en scène par Yves Beausnene.

GRÉGOIRE DE LAFOND LUMIÈRE

Il découvre le travail de la lumière en 1999, en tant que bénévole sur un festival de théâtre de La compagnie UPPERCUTheâtre. Après une formation en vidéo, au BTS Audiovisuel de Villefontaine, il fait alors le choix de s'orienter vers le spectacle vivant et commence à travailler en région PACA dans des domaines variés tels que le théâtre, la danse et le concert (CNCDC de Chateauvallon, la SMAC de l'Oméga Live, le festival de la compagnie UPPERCUThéâtre . . .) Il fait alors ses premières créations pour des compagnies amateurs et des groupes locaux, fait la rencontre d'éclairagistes tels que Jean Pascal Pracht, Patrick Riou, Christian Dubet, Yvan Mathis, Lauriano De La Rosa, Jean Louis Barletta ...
En arrivant sur Paris, il intègre l'équipe technique du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique ou il développera son aptitude à la création lumière lors des créations des projets d'élèves, puis lors des spectacles des journées de Juin de Xavier Gallais.
Mais, c'est la rencontre avec Philippe Berthome lors de sa formation de régisseur à l'ISTS (Avignon), qui fut son tremplin vers la création. Depuis, il l'assiste régulièrement sur de nombreux projets ; sur les opéras *Melancholia* de Stanislass Nordey, *La Traviata* de JeanFrançois Sivadier, *L'affaire Tailleferre, Onéguine* de Marie-Ève Signeyrole. *Light Bird* de Luc Peton ainsi que sur des évènements comme *Les Fêtes Maritimes* de Douarnenez, l'éclairage de la Cathédrale d'Angers pour *Les Accroches Coeurs*, ect ...
Par ailleurs, il intègre la compagnie *LE TEMPS QU'IL FAUT* de Pierre Yves Chapalain pour qui il créa les lumières de *La Lettre, La Fiancée de Barbe Bleue*, *Absinthe*, *La Brume du soir, Outrage*. Ainsi que la compagnie DLR2 de Pierre Marie Baudoin ; Fritz Bauer , *Médée,* et *Jimmy Savile*, ou encore La compagnie des ANIMAUX EN PARADIS de Léo Cohen Paperman ; *L'histoire de Léa, Petits et Grands, Le Crocodile, La Bouche pleine de terre et Forge* (création à venir). Il créa également les lumières de *Travelling 94* de François Rancillac, ainsi que *Sicillia* et *Le Temps des Garçons* de Clyde Chabot. Enfin, il intègre récemment le Birgit Ensemble sur la création de *Pour un Prélude.*

PAULINE DESHONS JEU

Née à Montpellier en 1990, Pauline suit l'enseignement de Mickaël Clément au Conservatoire d'Art Dramatique de Sète. Elle s'installe à Paris en 2009 pour intégrer la Promotion XXX de la Classe Libre du Cours Florent. C'est avec Grétel Delattre et Cyril Anrep qu'elle prépare le concours du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, qu'elle obtient en 2011. Après deux années dans la classe d'interprétation de Gérard Desarthe, elle passe sa troisième année chez Nada Strancar. En parallèle elle joue *La Fabrique*, une création collective, au Vingtième Théâtre. Elle fait également partie de la Troupe de France dirigée par Francis Huster, dans laquelle elle a interprété les rôles de Charlotte dans *Dom Juan* (2011) et *Célimène* dans Le Misanthrope (2012). En mai 2014, elle tourne dans le dernier long métrage de Sandrine Veysset *Histoire d'une mère*.

CAMILLE DUCHEMIN SCÉNOGRAPHIE

Diplômée en Scénographie en 1999, à L'Ecole Nationale Supérieur des Arts Décoratifs de Paris, Camille Duchemin devient auditeur libre pendant un an au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris au cours d'interprétation de Jacques Lassales en 1999-2000. Depuis 1999, elle crée des scénographies pour le Théâtre, la Danse et l'Opéra. En musique et Opéra, elle a travaillé avec Christophe Gayral sur *MATRIMONIO SEGRETO* (Repris à l'Opéra National du Rhin en 2015) et avec Armand Amar. Elle est nommée aux Molières 2011 dans la catégorie scénographie/décor pour son travail sur la pièce «Le repas de Fauves» mise en scène par Julien Sibre.
Pour le théâtre elle travaille auprès de Arnaud Meunier (*GENS DE SEOUL* au Théâtre de Chaillot, *TORI NO TOBU TAKASA* au Théâtre de la Ville en 2010),Laurent Sauvage (« Je suis un homme de mot », « Orgie » au TNB), Tilly, Denis Guénoun, Khierdine Lhardhjam et auprès de Frédéric Maragnani (*LE COULOIR* à Théâtre Ouvert, *LE CAS BLANCHE-NEIGE* au Théâtre de l'Odéon, *CRI ET GA* au Théâtre du Rond-Point en 2013). Elle multiplie les collaborations avec Justine Heyneman (*LE TORTICOLIS DE LA GIRAFE* au Théâtre du Rond-Point en 2013, *LA DISCRETE AMOUREUSE* en 2015 et *LES PETITES REINES* en 2017). Depuis 2014, elle travaille avec le Birgit Ensemble sur *BERLINER MAUER VESTIGES*, repris au TGP. Elle travaille également sur le PRELUDE en 2015 joué au Théâtre de Vanves et sur la nouvelle création SARAJEVO et ATHENES en juillet 2017. Avec Pauline Bayle, elle fait la scénographie de ILIADE, crée en décembre 2015 au Théâtre de Belleville, puis au Festival Impatience 2016, et à Avignon, à la Manufacture en juillet 2016.
En danse contemporaine, après de multiples scénographies pour Caroline Marcadé, Elle travaille également avec Faizal Zeghoudi, Hamid Ben Mehi (*LA GEOGRAPHIE DU DANGER 2011, LA HOGRA* en 2015) et avec CFB451, François Benhaïm sur *PEUPLE, DEPEUPLE* en 2016.

PIERRE DUPRAT JEU

Après une formation de deux ans à la Comédie de Reims, Pierre intègre la classe libre du Cours Florent dans les classes de Jean-Pierre Garnier et Cyril Anrep, où il joue la coupe et les lèvres de Musset et Ivanov de Tchekov. Il participe au Prix Olga Horstig puis entre ensuite au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où il rencontre Juile Bertin et Jade Herbulot. Il travaille sur *Café* d'Edward Bond avec Dominique Valadié; puis sur Brecht avant de monter *Ce soir on improvise* de Pirandello et *L'illusion comique* de Corneille avec

Nada Strancar.

ANNA FOURNIER JEU

Après une formation d'historienne, Anna commence le théâtre aux Cours Florent en 2009 sous l'aile de Bruno Blairet, puis entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2011 (promotion 2014). Elle y fait la rencontre de Jade Herbulot et Julie Bertin qui fonderont bientôt le Birgit Ensemble dont elle fera partie, avec 13 autres de sa promotion. C'est aussi au CNSAD qu'elle commencera son travail musical avec le Hall de la Chanson (Serge Hureau et Olivier Hussenet) et avec le réalisateur Pierre Aknine. Elle a travaillé notamment sous la direction de Georges Lavaudant, Mario Gonzalez, Emilien Diard-Detoeuf, et participé au Festival du Nouveau Théâtre Populaire sous la direction de Lazare Herson-Macarel et Julien Romelard.

KEVIN GARNICHAT JEU

Il se forme au Conservatoire Régional de Versailles et au Studio théâtre d'Asnières, avant d'intégrer le CNSAD (promotion 2014) et d'y rencontrer tous ceux avec qui il créera le Birgit Ensemble. En 2014, il tourne sous la direction d'Alexis Michalik «Pimpoum le petit panda» (court-métrage Talents Cannes Adami) et est dirigé par Georges Lavaudant à la Cartoucherie de Vincennes («Archipel Marie Ndiaye»). Spectacle qui sera repris aux Bouffes du Nord fin avril 2016. En 2015, il écrit et met en scène «Le dilemme du poisson-chat», lauréat d'une bourse à l'écriture de l'Association Beaumarchais SACD et s'attele à l'écriture d'une deuxième pièce, «Nous serons ce que l'on ose. (Si tout se passe bien.)». Kevin fait aussi parti du Collectif 49701 avec lequel il adapte «Les Trois mousquetaires» sous forme de série théâtrale.

JADE HERBULOT JEU, CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE

Après des études de Lettres Modernes à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon, elle suit une formation de comédienne à l'Ecole du Studio Théâtre d'Asnières. Elle y rencontre Clara Hédouin avec qui elle co-fonde le Collectif 49701. Ensemble, elles adaptent et mettent en scène "Les Trois Mousquetaires – La série" d'après A. Dumas sous la forme d'un théâtre-feuilleton représentés dans des lieux publics depuis 2011. La même année, elle entre au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris et suit les classes de Daniel Mesguich, Sandy Ouvrier et Nada Strancar. Elle y travaille également avec Caroline Marcadé, Yvo Mentens et Georges Lavaudant. En décembre 2013, elle co-met en scène avec Julie Bertin *Berliner Mauer : vestiges* au CNSAD. Elles décident alors de fonder Le Birgit Ensemble. Le spectacle est repris au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis en février 2015 puis au Théâtre des Quartiers d'Ivry en mars 2016. En mai 2014, elle joue au Théâtre 13/Seine dans une création collective de la Compagnie M42 dirigée par Alexis Lameda-Waksmann : *Le laboratoire chorégraphique de rupture contemporaine des gens*. En juillet 2015, Le Birgit Ensemble présente à la Parenthèse à Avignon sa deuxième création, *Pour un Prélude*, repris au Théâtre de Vanves en octobre. En décembre et janvier 2015, elle joue au Théâtre de Belleville dans une adaptation de *L'Iliade* d'Homère écrite et mise en scène par Pauline Bayle, repris à La Colline dans le cadre du Festival Impatience, puis à La Manufacture au Festival d'Avignon Off. En mai 2016, elle participe à la lecture de *La boucherie de Job* mise en espace par Elodie Chanut au Théâtre de l'Odéon et à la Maison des Métallos. Enfin, en parallèle de ses activités artistiques, elle donne depuis quatre ans des cours théorique et pratique à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense où elle suit une thèse de doctorat sous la direction de Christian Biet.

LAZARE HERSON-MACAREL JEU

Lazare Herson-Macarel se forme en Classe Libre au cours Florent sous la direction de Jean-Pierre Garnier, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Daniel Mesguich et de Nada Strancar. Il joue notamment sous la direction de Léo Cohen-Paperman, Nicolas Liautard, Olivier Py, Sophie Guibard, Jean-Pierre Garnier, Frédéric Jessua, Sacha Todorov, John Malkovich, Cécile Arthus, Jade Herbulot et Julie Bertin. Il est directeur de la compagnie de la jeunesse aimable depuis sa création en 2003. Il est l'auteur de plusieurs pièces de théâtre dont L'enfant meurtrier (aide à la création du CNT) qu'il met en scène au Théâtre de l'Odéon (Festival Impatience) en 2009. C'est la même année qu'il co-fonde le Festival du Nouveau Théâtre Populaire (NTP, Fontaine-Guérin, Maine-et-Loire) pour lequel il met en scène *Le Misanthrope* de Molière (2009), *Le Cid* de Corneille (2010), *Falstafe* de Novarina (2014) *Œdipe-Roi* de Sophocle (2015) et *La Paix* d'Aristophane (2016).

LUCAS LELIEVRE SON «DANS LES RUINES D'ATHÈNES»

Il étudie le son en BTS cinéma/audiovisuel avant d'intégrer en 2008 l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg. Durant sa formation, il travaille avec Claude Régy, Jean-Pierre Vincent, Jean Jourdheuil et Gildas Milin. En 2009, il entame une collaboration avec la créatrice sonore Madame Miniature en co-réalisant la bande son de *Lignes de Faille* de N. Huston puis de Sallinger de B. M. Koltès, mis en scène par Catherine Marnas. Il réalise par la suite la création sonore des spectacles *Ce qui évolue, ce qui demeure* de H. Barker mis en scène par Fanny Mentré, de Amédée de Côme De Bellescize, et d'un projet de fiction radiophonique et théâtrale, *Radio femmes fatales, Une étrange aventure de Jo Preston*, écrit et dirigé par Maya Boquet. En 2013, il participe aussi aux "Sujets à Vif" du festival d'Avignon avec Sarah Chaumette et Mirabelle Rousseau pour SCUM Rodéo de Valérie Solanas. Il réalise ensuite, les créations sonores des spectacles de Léna Paugam au CNSAD, de Catherine Marnas à la Chartreuse de Villeneuve les Avignon, de Laurent Gutmann au Théâtre du Luxembourg et de Caroline Marcadé au CNSAD. En parallèle de ses activités sonores, il conçoit des installations lumière avec la compagnie Microserfs, pour *La chevauchée sur le lac* de Constance de Peter Handke en 2012, puis avec la compagnie Y, pour le projet *Utoya*. Il participe actuellement, avec la metteuse en scène Linda Duskova, à la création d'un dispositif d'audioguide immersif pour l'espace muséal, dans le cadre d'un laboratoire pour l'idefi-CreaTIC.

GRÉGOIRE LETOUVET MUSIQUE

Pianiste et compositeur, Grégoire Letouvet est formé au CRR et au CNSM de Paris, dans les cursus de jazz (Emil Spanyi, Jean-Charles Richard, Ibrahim Maalouf) et composition (Stéphane Delplace, Edith Canat de Chizy, Gérard Pesson).
Tourné vers le théâtre et le cinéma, il écrit de nombreuses musiques de scène et de film primées aux festivals d'Aubagne, Sapporo, Hors-Pistes (Beaubourg) ou Locarno. Pour le théâtre ses musiques de scène ont été jouées aux festivals Premiers Actes, Avignon, à La Filature (Mulhouse), au TG95 (Cergy), Océan Nord (Bruxelles), Théâtre National de Belgique, travaillant sur des auteurs comme Müller, Beckett, Koltes, Cormann, Büchner, Tchekhov ou encore Racine.
Il monte en 2012 *Les Rugissants*, ensemble à géométrie variable à la croisée du jazz, du rock progressif et de la musique contemporaine. Avec leur premier disque *L'Insecte et la Révolution* en 2014, l'ensemble se produit aux Festival d'Avignon, Festival de la Défense, Jazz à Saint-Germain des Prés, Ducs des Lombards, Sunside, Petit Journal Montparnasse ou encore au Grand Palais de Paris.
Artiste associé depuis 2014 au Centre National du Patrimoine de la Chanson (Hall de la Chanson), il développe sa passion pour le répertoire de la chanson française du XVe siècle à nos jours, et travaille des formes sur le fil entre théâtre et musique en tant que pianiste, chef de choeur et arrangeur.
Auteur de plusieurs projets lyriques - dont le film-opéra *Surgir ! (l'Occident)* - , il travaille actuellement à l'adaptation pour l'opéra du texte *Catégorie 3.1* du dramaturge suédois Lars Noren.

TIMOTHEE LEPELTIER JEU

Sorti du Conservatoire National en 2014, il travaille avec G. Lavaudant, N. Strancar, R. Renucci, Y. Mentes, S. Ouvrier, D. Mesguish. Il participe à de jeunes créations comme «Naissance» de Julien Guyommard au festival de Villeréal ou encore «Berliner Mauer : Vestiges» de Jade Herbulot et Julie Bertin au théâtre Gérard Philipe en 2015. Il collabore avec Brigitte Jaques-Wajeman dans son dernier spectacle «Polyeucte» au théâtre des Abbesses – Théâtre de la Ville en février 2016.

ELISE LHOMEAU JEU

Avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, elle joue au cinéma dans Des Filles en Noir réalisé par Jean-Paul Civeyrac. Depuis elle a travaillé entre autres avec Léos Carax (Holy Motors) et Mia Hansen-Love (L'Avenir). Au théâtre, depuis sa sortie du Conservatoire, elle a travaillé avec Jade Herbulot et Julie Bertin sur le spectacle *Berliner Mauer: Vestiges*, avec Denis Podalydès pour la tournée du *Bourgeois Gentilhomme*, et avec Christophe Honoré sur le spectacle *Fin de l'Histoire.*

ANTOINE LOUVARD JEU

Après deux années de formation théâtrale avec Stéphane Auvray Nauroy au conservatoire du 16ème et à l'Etoile du Nord, Antoine Louvard intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2014). Il tourne dans plusieurs courts métrages et clips musicaux (notamment le court métrage du duo de Djs parisiens Scratch Massive «1994», et le clip de «Ghost» du groupe Skip the Use). Il joue au théâtre sous la direction de Dominique Valadié, d'Elias Belkeddar, de Sophie, de Juliette Séjourné, de Maya Peillon ; de Florian Pautasso. Il participe également au projet *En manque* m.e.s par Vincent Macaigne à la Ménagerie de verre en 2012. En 2014/2015 il joue dans *Berliner Mauer:Vestiges* sous la direction de Julie Bertin et Jade Herbulot, et dans *Affabulazione* de Pasolini mis en scène par Lucas Bonnifait, au théatre de Vanves, et au théâtre des Tanneurs à Bruxelles.

JULIETTE MEDELLI PRODUCTION, DIFFUSION

Diplômée d'une Licence Information-Communication à l'Université de Savoie (2009), d'un Master 2 Administration et communication des activités culturelles à l'Université Toulouse 1 Capitole (2011) et d'un Master 2 Métiers de la production théâtrale à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle (2013). Elle travaille de 2006 à 2012 dans des festivals et théâtres aux services communication, notamment à Bonlieu - Scène nationale d'Annecy, au Arts Centre de Melbourne en Australie, et au Théâtre Garonne à Toulouse. Après une saison à Toulouse, elle décide de gérer le nerf de la guerre : l'argent pour la production théâtrale. Elle entre alors comme apprentie au Bureau FormART dirigé par Jean-Baptiste Pasquier et Aurélien Guillois. Après trois saisons aux côtés de l'équipe du Bureau FormART, elle décide de monter son propre projet aux côtés de Léa Serror : COPILOTE - coopérative pour le développement de projets artistiques. Elle travaille à FormART notamment auprès de Matthieu Roy, Dorian Rossel et Anne Monfort, puis à Copilote auprès de Julie Bertin & Jade Herbulot, de Lorraine de Sagazan et récemment Tanguy Malik Bordage. Lors de la saison 2017/2018, elle intervient en tant que chargée de cours à Paris 3 - Sorbonne nouvelle, et à l'IESA auprès des élèves de 2ème année du Cours Florent sur les questions de production et diffusion du spectacle vivant. Elle élabore, en partenariat avec le TU Nantes, un parcours d'accompagnement aux artistes compagnons du TU.

ESTELLE MEYER JEU

Après la classe libre du cours Florent, Estelle Meyer intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Elle est l'élève de Dominique Valadié, Cécile Garcia Fogiel, Alfredo Arias, Antoine Mathieu et Sandy Ouvrier. Depuis sa sortie du conservatoire, elle travaille avec Guillaume Vincent sur Songes et Métamorphoses ; avec Véronique Caye sur Les suspendues ; avec Pierre Notte sur Night in white Satie ; avec Sedef Ecer sur E. passeur. com ; avec Côme de Bellescize sur Amédée et sur Eugénie ; avec Cécile Arthus sur Angelo Tyran de Padoue de Victor Hugo ; avec François Orsoni: Jeunesse sans Dieu d'Horvat, Les contes chinois, Baal de Brecht, Jean la chance de Brecht, Histoires courtes de Pirandello ; avec Jacques Vincey sur La vie est un rêve de Calderon; avec Nathalie Filion: Sacré Printemps, À l'Ouest ; avec Sara Llorca: Théâtre à la Campagne de David Lescot, les deux nobles cousins de Shakespeare, Les

Troyennes d'Euripide ; avec Jean Pierre Garnier sur La coupe et les lèvres de Musset ; avec Stéphanie Loik sur La guerre n'a pas un visage de femme de Svetlana Alexeivitch; avec Thomas Bouvet sur La ravissante ronde de Schwab ; avec Josephine Serre sur Volatiles ; avec Matthieu Dessertine sur Commencement des pluies. Au cinéma elle joue dans «Nos vies formidables» de Fabienne Godet ; «Mon poussin» de Frederic Forestier ; dans «M» de Sara Forestier ; dans «Apnée» de Jean Christophe Meurisse sélectionné à la semaine de la critique à Cannes 2016. À la télévision elle joue dans Simone Ben loulou de Myriam Aziza pour Netflix, dans Hatschepsout et le pays de Pount de Stéphane Bregoin pour Arte, dans Rosemary's Baby d'Agnieszka Holland pour Netflix. Elle est également chanteuse, compositeur et interprète.

MORGANE NAIRAUD JEU

Formation à la Classe Libre du Cours Florent sous la direction de Jean-Pierre Garnier et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique sous la direction de Daniel Mesguich et Nada Strancar. Elle a joué notamment sous la direction de Hugo Horsin, Emilien Diard- Detœuf, Lazare Herson-Macarel, Jade Herbulot et Julie Bertin, Léo Cohen-Papermann, Christine Berg, Clément Poirée. Avec le Nouveau Théâtre Populaire, elle a joué *Le jour de gloire est arrivé* (2015), *L'enfant sauvage* (2015), *La Cerisaie* (2014 et 2015), *Hamlet* (2014), *Falstafe* (2014), *Le Cercle de craie caucasien* (2013 et 2014), *Pelléas et Mélisande* (2013), *Histoire de Lustucru* (2012), *Ruy Blas* (2012 et 2013), *Macbeth* (2012), *Le Cid* (2011)*, Tailleur pour dames* (2011 et 2012) et *La Mort de Danton* (2011).

LOÏC RIEWER JEU

C'est aux côtés de Suzanne Marrot, Bruno Blairet, et Jean-Pierre Garnier que Loïc débute sa formation à l'école Florent en 2007. Il y rencontre Nazim Boujenah et joue sous sa direction dans *The sun has rendez-vous with the moon*, en 2010, puis dans *La tentation de Saint-Antoine* de Flaubert. En 2011, il intègre le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique et suit l'enseignement de Daniel Mesguich et Nada Strancar. Il y travaille également sous la direction d'Yvo Mentens, Tatiana Spivakova ou encore Georges Lavaudant. Il joue dans *l'Empire du vide*, écrit et mis en scène par Eric Salleron en 2011, *Le malade imaginaire,* mis en scène par Roland Pilain, *Lisbeth*, de Fabrice Melquiot, mis en scène par Tatiana Spivakova. En 2012, il travaille aux côtés du collectif La Horde et de Laura Aubert dans *Job ou ce qu'il en reste*. Cette même année, il joue sous la direction de plusieurs réalisateurs : *Quand je ne dors pas*, long-métrage de Tommy Weber, et *Même pas mal* de Maxime Roy et Jérémy Trequesser. En 2015, Loïc joue au théâtre du Rond-Point à Paris, *L'or et la paille* de Pierre Barillet et Jean-Pierre Grédy, mis en scène par Jeanne Herry et *Pour un Prélude* au Théâtre de Vanves, la deuxième création du Birgit Ensemble.

MARIE SAMBOURG JEU

Marie Sambourg s'est formé à l'école de théâtre L'Eponyme puis au conservatoire du 18ème arrondissement de Paris avant d'entrer au CNSAD dans la promotion 2014. Elle y est formée par Daniel Mesguich, Michel Fau, Georges Lavaudant et Nada Strancar.
Elle a tourné en parallèle de sa formation dans de nombreux téléfilms sous la direction de Nina Companeez, Jean-Daniel Verhaeghe, Pierre-Antoine Hiroz, Joël Santoni. Elle a notamment un rôle récurrent dans la série *Une Famille Formidable* au côté d'Anny Duperey et de Bernard le Coq. En 2014-2015 elle joue avec la Lovely Compagnie un spectacle engagé autour du thème du cancer du sein, BOOBS au théâtre de la Jonquière et en tournée. En février 2015, elle joue avec le Birgit Ensemble au théâtre Gérard Philipe la pièce *Berliner Mauer : Vestiges* de Julie Bertin et Jade Herbulot. En janvier 2016, elle incarne Aricie dans la pièce *Phèdre* mise en scène par Sterenn Guirriec à la Scène Watteau.

LE BIRGIT ENSEMBLE

DIRECTION ARTISTIQUE
Julie Bertin et Jade Herbulot – Le Birgit Ensemble
lebirgitensemble@gmail.com
Julie Bertin 06 17 06 06 03
Jade Herbulot 06 66 24 03 42

ADMINISTRATION, PRODUCTION, DIFFUSION
Les Indépendances
Production@lesindependances.com
01 43 38 23 71