



Roman(s) national © Simon Gosselin

ROMAN(S) NATIONAL

Conception, écriture et mise en scène
Julie Bertin et Jade Herbulot / Le Birgit Ensemble

Durée 2h20
A partir de 15 ans

Le Birgit Ensemble

Conception, écriture et mise en scène **Julie Bertin et Jade Herbulot / Le Birgit Ensemble**

Avec

Eléonore Arnaud

Pauline Deshons

Pierre Duprat

Anna Fournier

Antonin Fadinard

Lazare Herson-Macarel

Morgane Nairaud

Loïc Riewer

Marie Sambourg

Et les voix de **Cuuké Gorodja, Cuuké Goromoto, Ouene Naaoutchoué et Tein Neaoutyine**

Collaboration artistique **Margaux Eskenazi**

Scénographie **James Brandily** assisté d'**Auriane Lespagnol**

Costumes **Camille Aït-Allouache**, habillage **Lucie Duranteau**

Lumières **Jérémie Papin** assisté de **Vincent Dupuy**, régie lumière **Vincent Dupuy**

Son **Lucas Lelièvre**, régie son **Julien Ménard**

Vidéo **Pierre Nouvel**, régie vidéo **Théo Lavirotte**

Régie générale et régie plateau **Marco Benigno** en alternance avec **Victor Veyron**

Administration, production **Blandine Drouin, Colin Pitrat, Manon Cardineau - Les Indépendances**

Diffusion **Florence Bourgeon**

Presse **Nathalie Gasser**

Production **Le Birgit Ensemble**

Coproductions **Théâtre de Chatillon, Le Grand T - Théâtre de Loire Atlantique, Le Grand R - Scène nationale de La Roche-sur-Yon, La Filature - Scène Nationale de Mulhouse, Théâtre Jean-Arp / Clamart - Scène conventionnée d'intérêt national Art et Création.**

Résidences **Théâtre de la Bastille, Carreau du Temple, Théâtre de la Tempête, Le Grand R - Scène nationale de La Roche-sur-Yon.**

En coréalisation avec le **Théâtre de la Tempête.**

Avec le soutien de la **DRAC Ile-de-France**, de la **Région Ile-de-France**, du **Fonds SACD Théâtre**, de la **SPEDIDAM**, de **l'Adami** et de la **Maison de la Nouvelle-Calédonie.**

Avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National.**

Avec la collaboration de **Réseau Canopé** pour la réalisation d'un dossier pédagogique **Pièce (dé)montée.**

La compagnie **Le Birgit Ensemble** est conventionnée par le **DRAC Ile-de-France** et soutenue au fonctionnement par le **Conseil départemental du Val-de-Marne**, et par la **Ville de Paris** au titre de l'aide à la résidence artistique et culturelle.



la culture avec
la copie privée



CONTACT

Administration, production

Manon Cardineau et Colin Pitrat, Les Indépendances

01 43 38 23 71 / production@lesindependances.com

lesindependances.com

Diffusion

Florence Bourgeon

06 09 56 44 24 / bourgeon.f@free.fr

Presse

Nathalie Gasser

06 07 78 06 10 / gasser.nathalie.presse@gmail.com

*LES
indé-
pen-
-dances

Calendrier de tournée

Création initialement prévue les 3, 4 et 5 février 2021 à La Filature - Scène Nationale de Mulhouse, premières reportées au **2 et 3 décembre 2021** au CDN de Normandie-Rouen

- 2 et 3 décembre 2021 - CDN de Normandie – Rouen
- 10, 11 et 12 décembre 2021 - Théâtre de Chatillon
- 18 et 19 janvier 2022 - Le Grand R, Scène nationale de La Roche-sur-Yon (*annulé*)
- 24, 25 et 26 janvier 2022 - Le Grand T - Théâtre de Loire Atlantique
- 9 au 27 mars 2022 - Théâtre de la Tempête
- 31 mars et 1^{er} avril 2022 - La Filature - Scène nationale de Mulhouse

- 13 au 15 décembre 2022 - La Comédie – CDN de Reims
- 4 et 5 avril 2023 - Le Grand R, Scène nationale de La Roche-sur-Yon

Intention

“L’expression “roman national” est ambivalente : visage vrai, unique, du passé de la France, mais simultanément objet littéraire faisant appel au rêve d’une multiplicité d’imaginaires”.

Suzanne Citron, *Le mythe national*,
Les éditions de l’atelier, 2019.

Après avoir achevé notre tétralogie *Europe, mon amour* à l’été 2017, nous avons décidé de nous consacrer à l’histoire contemporaine française, et, plus précisément, aux institutions de la **Vème République**, aujourd’hui fortement remises en cause par divers mouvements populaires (Nuit Debout, les Gilets Jaunes...), et par la reconfiguration inédite de l’échiquier politique suite aux dernières présidentielles. Approuvée par l’Assemblée Nationale et le Sénat le 4 octobre 1958, la Vème République paraît, soixante ans plus tard, comme à bout de souffle. Nombreux sont les ouvrages et les articles qui dénoncent un étiolement, voire une véritable faillite du modèle démocratique et républicain qui régit nos institutions.

Lorsque certaines voix s’élèvent pour remettre en question la manière dont s’exerce le pouvoir aujourd’hui, elles sont accusées en retour de « rompre le pacte républicain », de dégrader, d’anéantir la démocratie. La question n’est sans doute pas d’établir qui a tort ou qui a raison, et il serait probablement dangereux d’y répondre en ces termes, de valider l’une ou l’autre position d’un point de vue moral. Il n’est pas non plus question de raconter que la politique n’est faite que de personnages cyniques, avides de pouvoir et que donc, elle ne sert à rien ! Bien au contraire.

En revanche, ce qui, pour nous, éveille l’attention, est **le craquellement, çà et là, de l’idéal démocratique de notre République**. Quelles forces l’ont ainsi ébranlé ?

Une découverte nous a récemment permis de préciser notre sujet : il y a, aujourd’hui encore, dans les sous-sols du Musée de l’Homme à Paris, 37 crânes de résistants algériens tués par l’Armée française durant la conquête coloniale. Véritables trophées de guerre, ces têtes ont fait l’objet de plusieurs pétitions réclamant qu’elles soient rendues au gouvernement algérien et qu’une sépulture leur soit enfin offerte. Cette demande est classée sans suite. Ces ossements oubliés sont, pour nous, révélateurs d’un angle mort dans la mémoire collective française. Il semble que l’un des grands défis de nos institutions en ce premier quart de XXIème siècle soit de considérer ce qui est encore un impensé de notre histoire coloniale. Sans cette prise de conscience, sans cette mise à jour du refoulé de l’histoire officielle, comment envisager un réel pacte républicain ? Car, il est évident que la nécessité de défendre l’idée d’une France “une et indivisible” se heurte désormais fortement, et parfois avec violence, à notre réalité politique et sociale.

Le palais du Musée de l’Homme



“Aujourd’hui, l’identité nationale ne peut plus être à racine unique, sinon elle s’étiole et se raccourcit”.

Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau,
Quand les murs tombent,
Galaad, 2007.

La République s’est créée une identité propre en façonnant, au fur et à mesure de son évolution, un récit charriant dans son sillage quantité de références historiques et politiques. *Roman(s) national* tentera de questionner le dessein idéologique qu’impliquent de telles représentations collectives. De quoi cette mémoire sélective de l’État peut-elle être le nom ? Quels sont les implicites de la légende républicaine ?

Le combat identitaire, la redéfinition de la nation comme entité culturelle et ethnique face à la peur du “Grand remplacement”, la revendication des origines à travers le récit d’une histoire linéaire et partielle ; tout ceci tendrait à nous expliquer que l’identité française est menacée dans ses racines. Mais quelles sont-elles, au juste, ses racines ?

Les manuels scolaires ont été, selon Suzanne Citron, historienne, témoins et relais à la fois, de la “légende républicaine”. Elle explique brillamment comment la construction et le contenu de l’histoire de France est un récit scolaire daté qui s’écrit comme tel depuis le XIXème siècle. La France apparaît comme étant créée de toute éternité et trouvant sa légitimité a posteriori dans les conquêtes victorieuses de ses grands chefs, incarnant successivement la figure de l’homme providentiel. On y célèbre les avancées territoriales de la monarchie comme de la République. Les vaincus, les colonisés, les enfants d’immigrés n’ont donc pas eu d’autre histoire que celles des ancêtres gaulois et du récit qui s’ensuit. Aujourd’hui, nous pouvons, avec les outils artistiques qui sont les nôtres, questionner cet imaginaire historique. Aussi travaillerons-nous à confronter les mythologies républicaines aux figures effacées de notre histoire, hommes et femmes mis en sourdine pour privilégier un **roman national univoque**. De cette manière, nous convoquerons d’autres voix et d’autres visages pour faire entendre la pluralité des récits qui tissent nos mémoires collectives et individuelles.

Roman(s) national © Simon Gosselin



Nous sommes convaincues que derrière les discours, il y a des hommes et des femmes, mus par des affects qui guident leurs prises de décision. Nous montrerons ainsi comment l'adhésion à un parti ou à une idéologie s'apparente finalement à un système de croyance. Nous avons foi en un discours politique comme nous avons foi en un discours religieux. Il y a quelque chose qui demeure insondable, irrationnel et incontestable. Dès lors, il ne s'agit pas de dire qu'un discours vaut mieux qu'un autre, mais simplement de comprendre qu'ils s'inscrivent, indubitablement, dans des imaginaires historiques et politiques foncièrement différents.

En ce sens, nous déconstruirons l'apparente neutralité des discours des représentants de nos institutions pour comprendre le projet politique qui est à l'œuvre. Un texte est toujours prononcé en vue de convaincre celui qui l'écoute. En écrivant le récit d'une campagne présidentielle, il sera également passionnant de se saisir de ce qui est irrationnel en politique, de ce qui ne s'explique pas, de ce qui nous échappe. Habitué que nous sommes à considérer la chose politique comme satisfaisant aux lois de la vérité, de la rationalité et de l'objectivité ; nous révélerons aussi ce qu'il y a de **subjectif, de sensible et d'invisible**.

La vacance du pouvoir

Nous imaginerons le récit d'une campagne présidentielle, séquence du calendrier politique propice à l'évocation de **l'héritage républicain** et au questionnement des outils démocratiques qui sont les nôtres. Mais que se passerait-il si cet héritage ne pouvait plus se transmettre ? S'il n'y avait plus de légataire ? Notre fiction se placera sous les auspices de la mort : le précédent Président est décédé subitement, le pouvoir est par conséquent vacant. Mais une fois le second tour de la campagne passé, le siège sera encore libre. Impossible pour la République de trouver son successeur. Nous raconterons donc d'abord la conquête d'un homme et de son équipe pour accéder au pouvoir puis son renoncement. Ce vide alors laissé une fois la campagne achevée nous permettra de raconter, en creux, la nécessité selon nous de faire la place à de nouveaux modèles de gouvernement et de formuler ainsi de **nouvelles utopies**.



Mise en scène et écriture

Notre création s'intéresse à la manière dont, dans les discours et les actes, la réduction de l'État à un appareil techno-rationnel produit un ensemble de fictions univoques, au service d'un ***certain roman national*** qui n'est pas nécessairement celui que l'on croit, sans en être moins dangereux.

Pour se faire, nous nous engageons, pour la première fois, dans une écriture de fiction, à la croisée de la **fable politique, du récit d'anticipation et du fantastique**. Nous avons choisi ces différents genres pour construire un cadre dramatique et plastique nous permettant d'explorer singulièrement cet étrange sentiment, souvent insaisissable, d'« être Français ». En convoquant des forces magiques et invisibles, notre volonté est de faire se télescoper deux territoires a priori incompatibles dans notre imaginaire contemporain : la sphère politique et le monde des fantômes.

Un lieu, des époques

L'intrigue se situe à huis-clos, dans un avenir plus ou moins proche, peut-être dans un monde parallèle. Nous sommes dans l'un des grands salons art déco de l'ancien Musée de l'Homme récemment privatisé, établi dans le Palais de Chaillot. Nous avons ainsi fait le choix d'un décor réaliste qui joue de codes architecturaux familiers. De cette manière, nous donnons à voir **la superposition de plusieurs époques**. Celle de la construction du bâtiment, étroitement liée à l'histoire coloniale française, d'abord. Celle des expositions successives et de sa vocation de musée national, ensuite. Et enfin, celle de sa privatisation imaginaire et de sa transformation en un lieu de travail pour le parti Horizon. Dans la fiction, la signification de ce lieu se dédouble. En effet, nous racontons qu'avant d'être le QG de campagne de l'équipe de Paul Chazelle, les salons de ce Palais ont été investis par le Président récemment décédé et fondateur du parti. En d'autres termes, nos personnages héritent de ce lieu, ce qui, pour nous, est une manière de souligner leur filiation avec ceux qui les ont précédés.

Roman(s) national © Darek Szuster



Choisir les murs du Musée de l'Homme, c'est aussi choisir ces sous-sols qui renferment aujourd'hui encore près de 18 000 crânes (!). Un certain nombre d'entre eux ont été récoltés au XIXe siècle dans le cadre des premières études anthropologiques en Europe. À l'époque, une grande partie de ces travaux cherchait à prouver scientifiquement la supériorité de la race blanche sur toutes les autres. Ces crânes ont donc été scrupuleusement observés, mesurés, classés, puis exposés. Cette caractéristique du Musée de l'Homme, nous la mettons au service de notre fiction et de l'éclosion du fantastique. Il y a sur certains murs les traces impossibles à effacer d'anciennes expositions. Dans une alcôve, des boîtes négligemment oubliées renferment des crânes, ceux des anciens colonisés relégués au fond de vieilles armoires. Ce sont eux qui hantent notre candidat et bouleversent la conduite de la campagne. Nous en faisons **les symboles de la violence refoulée** du passé colonial dans l'inconscient de l'histoire française. La colère des fantômes gronde, les murs tremblent, et le lieu finit par se "réveiller".

Roman(s) national © Simon Gosselin



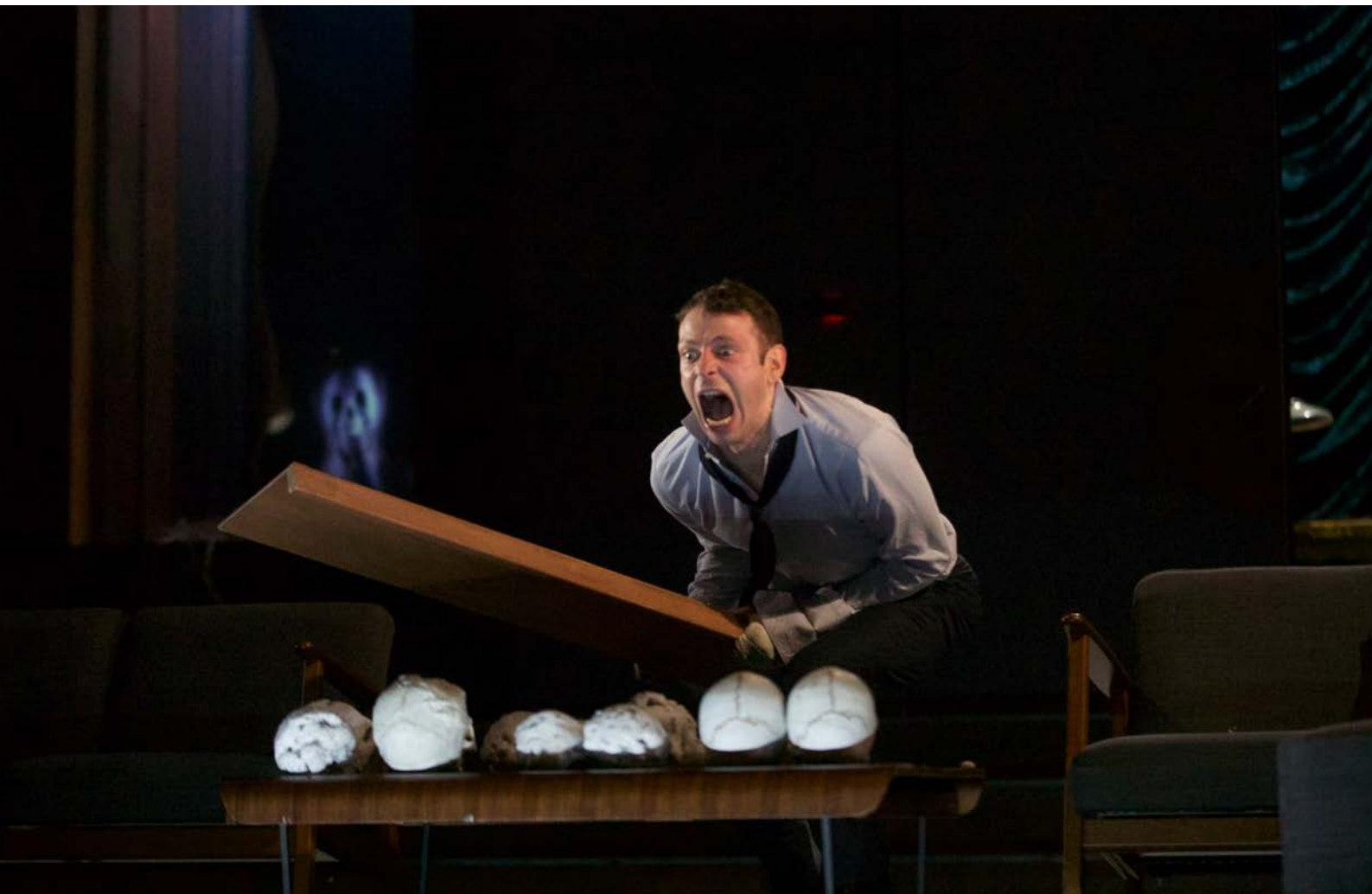
Dans cette perspective, la vidéo a plusieurs fonctions. D'abord, elle permet de situer les scènes dans la chronologie de l'intrigue. Outre cette fonction de marqueur temporel, elle s'inscrit dans l'intrigue elle-même puisque nous utilisons des caméras de surveillance dont les images peuvent être montrées ponctuellement en fonction des enjeux dramatiques. Ensuite, elle participe à la démultiplication des strates temporelles. Nous souhaitons afficher ponctuellement des citations qui mettent en jeu l'image du crâne, sans limite de corpus. Une phrase extraite d'un texte d'anthropologie peut succéder à une citation de théâtre. L'important est que cette intertextualité ouvre à d'autres significations et élargisse notre champ de significations.

De plus, elle fabrique aussi la texture du souvenir de Moira, notre personnage narratrice, à travers les yeux de laquelle nous revivons cette campagne. Nous souhaitons que le plateau se meuve en surface de

projection dans les deux sens du terme, pour ainsi dire. L'espace théâtral fonctionne comme lieu où se reconstitue la mémoire, et l'espace scénique comme surface plane où se vidéo-projettent des images qui illustrent de façon déréalisée le souvenir. Enfin, la projection vidéo sert également à formaliser les visions du candidat. Lorsque la nuit se réveille les fantômes, nous assistons, à travers le regard de Paul, aux métamorphoses du QG.

Ainsi, nous tâcherons de métamorphoser ce lieu statique et institutionnel en **un espace malléable, étrange et inquiétant**. Tout l'enjeu est de dé-familiariser le bureau de sorte que puisse s'y déployer des forces occultes et menaçantes qui mèneront le candidat lui-même à saccager le siège de son parti.

Roman(s) national © Darek Szuster



De l'actualité à la temporalité du mythe

S'il nous faut témoigner de l'épaisseur historique du bâtiment pour pouvoir, par la suite, y convoquer ses fantômes et le détruire, il en va de même pour les personnages. Mettre en scène des hommes et des femmes politiques de pure invention, c'est nécessairement chercher à contourner différents écueils.

Le premier pour nous est celui du traitement médiatique. Abreuvés d'actualités que nous sommes quotidiennement via la télévision, les réseaux sociaux, nos smartphones, il ne nous semble pas pertinent de critiquer cet aspect du monde politique d'aujourd'hui. Au contraire, nous trouvons plus intéressant de jouer avec les connaissances des spectateurs en la matière. En somme, ce type d'images nous étant absolument familières, il n'y a pas à les montrer. Autrement dit, nous ne fabriquons pas ces hommes et ces femmes politiques comme les médias le font de nos jours, mais à partir de ce que l'on peut imaginer de l'intérieur de la machine. Que se dit-on en off ? Comment se parle-t-on ? Comment se regarde-t-on ? Comment se meuvent les corps ? Voilà les énigmes dont nous cherchons les clés dans la mise en jeu de nos personnages.

Autre écueil que nous tâcherons d'éviter : le traitement anecdotique des figures. Pour conjurer cela, nous prenons modèle sur un maître du genre de la tragédie politique : William Shakespeare. Prendre son oeuvre comme matrice, c'est aussi penser avec tous ceux qui l'ont imité après lui. Force est de constater que de nombreuses série politiques que nous aimons (*House of cards, Rome, The Wire, Succession...*) s'inspirent continuellement des motifs et des archétypes que le dramaturge anglais a déployés dans ses textes. Nous usons de ressorts identiques pour composer la texture de nos personnages et leur donner ainsi **une épaisseur non seulement biographique mais aussi littéraire**. Qu'ils soient fabriqués à partir de l'actualité, de l'histoire et de la fiction. Que l'on puisse reconnaître à la fois Chirac, Brutus et Iago. Que l'on se situe dans un temps mythique propice à l'éclosion de forces invisibles et inconnues. Que **le théâtre, par sa forme elle-même, vienne critiquer et dénoncer l'artificialité d'un système de croyance**.

Enfin, pour agencer des conditions propices à l'apparition du fantastique, nous donnons **un cadre subjectif à l'énonciation**. Ainsi, l'ensemble de notre fiction est racontée *a posteriori* par un personnage impliqué affectivement dans le récit. Dès lors, qui sait vraiment ce qui s'est passé ? L'action remémorée est donc peut-être sujette à transformations, métamorphoses, erreurs ou approximations. Nous tâchons également de flouter l'identité du destinataire, tout comme les contours du lieu et du temps d'où elle nous parle. Tout ce que nous voyons s'habille de tous les troubles du souvenir. À l'intérieur de ce cadre narratif, mûs par des enjeux à la fois politiques et personnels, nos personnages se démènent pour sauver leurs intérêts. Et c'est précisément cette dynamique qui les conduit à devenir d'une manière ou d'une autre, victimes de la colère des fantômes.

Au terme du spectacle, le fantastique et le surnaturel prennent le pas sur le réel, pulvérisant toutes les certitudes et les stratégies mise en œuvre au préalable. Un peu à la manière de *Il Miracolo* de Niccolò Ammaniti, l'irrationnel vient piétiner et neutraliser tout ce qui était en marche, tout ce qui aurait dû advenir. Et il laisse émerger le paysage du subconscient de notre Ve République.

Synopsis

Personnages

PAUL CHAZELLE, candidat du parti Horizon, actuel maire de Châteauroux, ancien champion d'escrime

AVA, directrice de campagne, secrétaire générale du parti Horizon

MADELEINE CHAZELLE, épouse de Paul, cardiologue du sport

BALTHAZAR, conseiller économie, cousin de Paul

SOLAL, directeur de la communication, ami d'enfance de Paul

FRÉDÉRIQUE, dite FRED, plume, responsable de la coordination des discours

JEANNE, responsable de la sécurité

ÉMILE, conseiller médias et technologies numériques

MOÏRA, réalisatrice

Résumé

France. Dans un futur proche. Une jeune femme avance dans la lumière. Elle s'appelle Moïra. Elle devait réaliser les chroniques présidentielles. Elle nous raconte.

Il y a quelques semaines, le Président de la République est subitement décédé et a laissé orphelin le parti Horizon. Des élections s'organisent dans la précipitation. Paul Chazelle, ancien champion d'escrime et actuel maire de Châteauroux décide de reprendre le flambeau de celui qu'il considère comme son père spirituel. À lui de perpétuer l'héritage du Président disparu et de poursuivre son combat politique. Pour mener cette campagne, Paul a réuni autour de lui une équipe talentueuse de jeunes gens ambitieux et experts. Installés confortablement dans les murs de l'ancien Musée de l'Homme, place du Trocadéro, ils sont prêts à tout pour que leur candidat remporte la bataille. Si chacun mûrit également des desseins personnels, leur foi absolue dans le projet politique de Paul les unit. On y croit. Et c'est parce qu'on y croit le plus que l'on va gagner. De cela, aucun doute.

L'action commence au mois d'octobre, après les résultats du premier tour. À la surprise générale, le parti Horizon, libéral et conservateur, se retrouve opposé à l'Union des gauches emmenée par Olivia Giraud. En troisième position, Anne Lefranc, nationaliste à l'extrême-droite de l'échiquier politique ne cache pas son amertume : elle aurait dû courir la dernière ligne droite. Mais, pour se consoler, elle pense à ses nombreux électeurs dont les voix deviennent un enjeu majeur pour les deux finalistes. Depuis la Grande Catastrophe, elle sait bien que l'autre est plus souvent regardé comme un ennemi plutôt qu'un allié, que les tensions économiques et sociales sont particulièrement aiguës et que, dans ce contexte, les candidats devront adopter des positions radicales.

L'équipe de campagne aussi l'a bien compris. Et ça ne manque pas.

À dix jours du deuxième tour, la leader des gauches annonce que si elle est élue, elle engagera le pays à sortir de l'Union Européenne et mettra en œuvre les fondements d'une nouvelle République.

À présent, il faut donc riposter. Pour Paul, la stratégie est simple. Parler d'unité de la nation. Défendre coûte que coûte les institutions telles qu'elles existent. Et soutenir avec force leur vertu et leur efficacité. Infléchir, dans les discours, le récit que, jour après jour, sa garde rapprochée s'efforce de construire. La légende républicaine peut bien souffrir quelques ajustements, surtout si c'est au nom de la grandeur de la France, non ?

Alors, Fred, la plume, peaufine le storytelling, perfectionne le récit qui donnera à Paul une crédibilité incontestable. Sa personnalité doit apparaître comme la seule à même de s'inscrire dans la généalogie

prestigieuse qui le précède, la seule à pouvoir incarner ce grand chef omniscient, qui voit, qui sent, qui sait. Cet homme providentiel que nous attendons tous.

Moira se souvient. Ça a commencé quelques jours après l'installation du QG. Paul a d'abord eu des moments d'absence... puis des vertiges. "Sans gravité" avait-il répondu à Ava, sa directrice de campagne. Or, sept jours avant le scrutin, le voilà qui tombe, évanoui, sous les yeux de sa collaboratrice. À son réveil, des visages familiers se penchent au-dessus de lui. Il y a Balthazar, son cousin et conseiller économie, Solal, son ami d'enfance, et surtout, Madeleine, son indéfectible épouse.

Resté seul avec elle, il se confie sur ses récentes marques de faiblesses. Il lui confesse l'inavouable. Oui, il voit et il entend. "– Quoi ? – Les voix. – De qui ? – De ceux qui étaient là avant. En dessous. Et je ne sais pas ce qu'ils veulent."

Alors s'ouvre une brèche dans le vaste open space installé dans le salon art déco. Et ces voix et ces visages ne cessent plus de hanter Paul.

Quand, le lendemain, Fred découvre dans une alcôve un crâne rangé avec précaution dans une boîte, il est déjà trop tard. Les voix et les fantômes se sont réveillés et ne partiront qu'après avoir obtenu leur dû.

Sourds à leurs prières, l'équipe poursuit inexorablement la campagne tandis que Paul, s'isole de plus en plus. Ava prend les rênes des réunions, elle qui sans doute se rêvait un autre destin. Quelques jours à peine avant l'issue du scrutin, voilà Horizon accepter une alliance officielle avec Anne Lefranc et son parti d'extrême-droite. Peu importe, le roman se corrige, il faut simplement combattre et vaincre ses scrupules. Après tout, les promesses de campagne sont les promesses de campagne. Et tout le monde d'approuver, de faire bloc et de croire en ce nouveau récit.

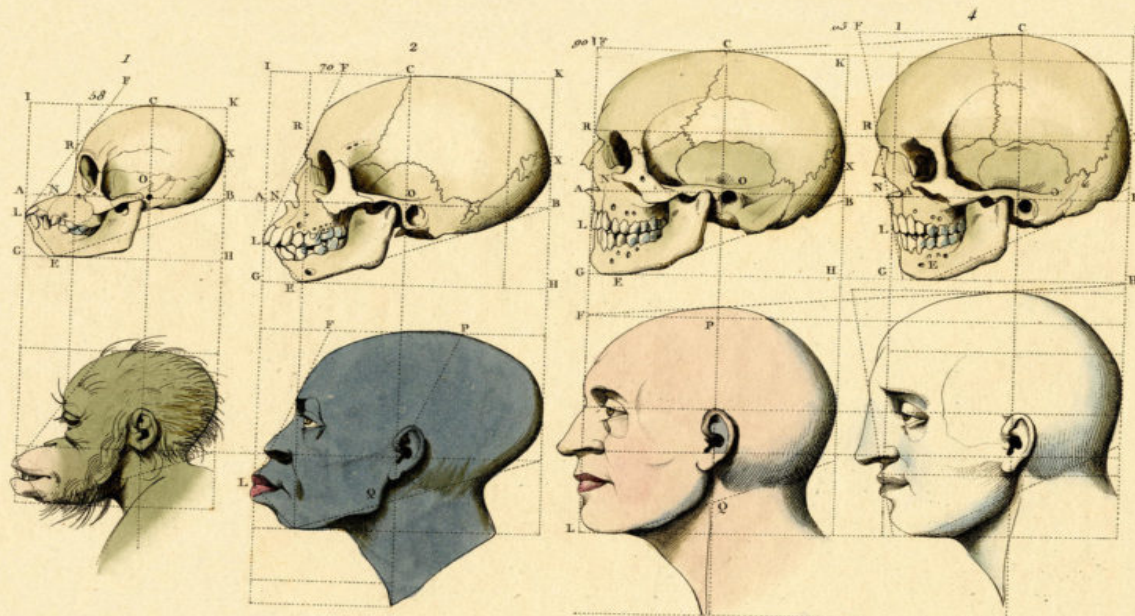
Mais, suite au débat du second tour, quand on découvre qu'un traître s'est glissé parmi les plus proches et a transmis au camp adverse des informations compromettantes au sujet de la santé psychique de Paul, nombreux sont les suspects. On se regarde en chien de faïence... qui a manqué à sa foi ? Qui s'est fait parjure ? Qui a osé trahir ? Le candidat d'Horizon quitte la pièce. Il ne reviendra pas.

Moira se souvient. C'était quelques heures avant les résultats. Le corps de Balthazar étendu sur le sol. "Accident domestique" aurait-on pu dire. Mais non. Il avait fallu mentir et cacher le cadavre. Il n'aura pas de sépulture : nouveau crâne à ajouter à la collection de l'ancien Musée, à côté de ceux qu'on appelait, il fut un temps, les "indigènes".

Ce jour-là, la France apprend le nom de son prochain président. Il s'appelle Paul Chazelle.

Et il est introuvable.

La théorie de l'évolution des espèces sous la période coloniale.



Phrénologie

Détermination de l'angle facial de Camper

Notre démarche. Un théâtre “documenté”

Depuis cette première création, nous trouvons nos objets de recherche dans l’histoire récente. Non pas celle avec un grand “H”, écrite et consignée dans les livres, ni « l’histoire », la matière, enseignée dans les écoles, les universités... Nous ne quêtions pas une “vérité historique”. Notre intention n’est pas de restituer de façon réaliste, véridique ou objective un matériau documentaire. Ce qui nous intéresse et nous passionne sont les symboles et les discours attachés aux événements dits “historiques” et, dès lors, les présupposés qui les sous-tendent, les images qu’ils suscitent, les logiques qu’ils perpétuent. S’attacher aux symboles et aux discours, c’est rendre pour nous possible leur **transposition scénique**. Tout en demeurant strictement rigoureuses du point de vue des faits, nous souhaitons mettre en valeur notre vision subjective de l’histoire. Ainsi, nos recherches nous mènent à mettre en lumière des arcs narratifs qui nous touchent particulièrement, nous questionnent et nous émeuvent. Un théâtre non pas « documentaire », mais « *documenté* ».

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**. Aussi, jamais il n’est question de gommer la distance qui nous sépare des faits que nous relatons car c’est précisément dans cet écart que se loge notre espace d’interprétation. Parce que chacun de nous est le résultat d’un long processus historique qui largement le dépasse, nous choisissons de nous saisir du passé – lointain, ou proche – pour réhabiliter sa vitalité et, paradoxalement, son actualité, empoigner ses contradictions pour mieux comprendre les nôtres, le regarder de front pour mieux lutter contre l’inquiétude et l’angoisse de l’esprit confronté aux discours pessimistes qui énoncent depuis vingt ans l’effondrement du monde.

Il s’agira de saisir, depuis le temps présent, les préjugés, les déterminismes et les codes qui façonnent fondamentalement nos formes de vie et nos cadres de pensée politique. En ce sens, nous donnons à voir une sorte d’instantané historique, le **polaroid d’une époque**, pris sur le vif par deux femmes de trente ans. Nous parlerons donc depuis notre temps, celui d’une génération née à la fin des années 80 et qui, à ce titre, n’a pas connu de monde bi-polaire ; une génération à qui on a bien expliqué que les solutions pour un monde meilleur se trouveraient dans un système économique néo-libéral, et que, de toutes façons, il n’y avait pas d’autre voie possible.

Nous ne prétendons pas faire de grandes leçons d’histoire ou de politique, loin de là. Nous cherchons uniquement à croquer une époque, capter ses reliefs et ses couleurs, cerner ses dynamiques en y imprimant notre sensibilité et notre imaginaire, nos doutes et nos aspirations.

Ce spectacle ne sera pas réservé aux trentenaires, bien heureusement ! Nous embrassons ici un sujet qui nous dépasse, et qui donc, nous le croyons, concerne d’emblée l’ensemble de nos contemporains.

Références et inspirations

Notre collaboration est née d’une amitié forte et d’un intérêt commun pour le politique, l’histoire et le théâtre. Depuis le commencement de notre travail au sein du Birgit, nous creusons un sillon qui nous permet d’affiner, au fur et à mesure de nos créations, notre écriture et notre esthétique.

Au cœur de nos préoccupations, il y a le goût de l’épique, propre à tisser des récits multiples, à différentes échelles, et dont le souffle permet d’entremêler le politique, l’historique et l’intime, une affection pour les grands dispositifs, le plaisir de la satire, l’envie de déployer des intrigues shakespeariennes, la quête d’une plasticité alliée à une organicité de la scène, par les corps et par le jeu.

À l’image du bain dans lequel on trempe ses clichés pour les révéler, notre prochaine création sera imprégnée des références qui hantent nos deux imaginaires.

Au théâtre, Christoph Marthaler, Frank Castorf, Joël Pommerat, Tiago Rodrigues, les TG Stan, De Koe, nous ont offert ces derniers temps de grandes émotions.

Que cela soit au cinéma, à l'opéra, dans une salle d'exposition, sur un petit écran, nous sommes sans cesse traversés par les influences de courants multiples : l'humour des Monty Python, la puissance visuelle de Lars von Trier, les installations monumentales de Bill Viola, la poésie légère de Pina Bausch, la plasticité des corps chez Hofesh Shechter, la cruauté d'*House of Cards*, les dialogues satiriques de *Veep*.

Notre écriture

Retours sur les précédents spectacles

Lors de sa création, *Berliner Mauer* : vestiges présentait çà et là des tentatives de ce que la dramaturgie contemporaine nomme communément « **écriture de plateau** ». En effet, pour plusieurs séquences, nous avons écrit à partir d'improvisations dirigées. Aujourd'hui, nous avons généralisé cette méthode à l'ensemble de l'écriture de nos spectacles. Et elle s'est affinée au fur et à mesure des sept créations de la compagnie (*Europe, mon amour*, *Les Oubliés. Alger-Paris*) et des stages que nous avons pu diriger (CNSAD, Chantiers nomades).

En amont des premières répétitions, nous explorons ainsi une grande masse documentaire en lien avec la période ou le thème que nous souhaitons porter à la scène (archives, discours, films, répertoire musical...). À partir de ces matériaux nombreux, fragmentés et hybrides, nous définissons un axe de travail autour duquel se composera l'écriture, le nerf dramaturgique qui guidera les répétitions. À ce nerf s'articule une structure narrative et/ou thématique que nous présentons à notre équipe : une partition zéro qui dessine précisément les contours du spectacle à venir.

Dès lors, tous ensemble, interprètes et collaborateurs artistiques, nous entamons une seconde phase de recherche, et construisons, de concert, une nouvelle partition enrichie de la confrontation au plateau via de nombreuses improvisations. Nous nous autorisons tous les registres : comique, satirique, tragique, fantastique...Petit à petit, 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. Puis, dans une logique d'aller-retour entre le jeu et la table de travail, nous écrivons peu à peu ce qui sera, *in fine*, **le texte**, envisagé comme dynamique, susceptible d'être modifié en fonction de nécessités apparues sur scène.

La relation aux spectateurs guide également le processus d'écriture. Nos dispositifs scéniques sont toujours, d'une façon ou d'une autre, immersifs. Dans *Berliner Mauer* : vestiges, l'espace était bi-frontal et les spectateurs se trouvaient séparés au cours du spectacle par un mur érigé sur le plateau. Dans *Memories of Sarajevo*, le public figurait la population de Bosnie-Herzégovine. Dans *les ruines d'Athènes* proposait aux spectateurs de participer en direct via une plateforme web à un jeu de télé-réalité sensé sauver de sa dette l'un des candidats. *Entrée Libre (L'Odéon est ouvert)* faisait des spectateurs des occupants du Théâtre de l'Odéon en mai-juin 68...Chaque fois, il s'agit pour nous de *situer* les spectateurs, à la fois dans leur histoire et dans celle qui les dépasse.

Grâce à la mise en perspective de narrations historiques et de dispositifs appropriés, nous espérons ainsi que le théâtre tel que nous le rêvons puisse former **le creuset de prises de position contrastées**, susciter des échanges et des débats, éveiller ou convoquer, quelque soit leur âge, la conscience historique des spectateurs, qu'il permette d'affûter nos jugements historiques et politiques...qu'il invite à imaginer des espaces de réconciliation sans neutraliser ni gommer nos contradictions, sans effacer les dissensus. Voilà à quoi notre théâtre est attaché : **comprendre nos héritages, non pas pour le renier mais, au contraire, pour les assumer, penser à l'avenir et envisager d'autres possibles.**



Memories of Sarajevo, 2017, © Pascal Victor

Le Birgit Ensemble

JULIE BERTIN et **JADE HERBULOT** *Conception, écriture et mise en scène*

Ensemble, Julie Bertin et Jade Herbulot fondent en 2014 **Le Birgit Ensemble**, à la suite de la présentation en 2013 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de leur premier projet, *Berliner Mauer: vestiges*. Suivront *Pour un prélude* en 2015 puis *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes* créés au Festival d'Avignon 2017 avec lesquels se clôt leur tétralogie intitulée « Europe, mon amour » autour du passage du XXe au XXIe siècle. Toujours dans une démarche d'écriture de plateau et de recherche sur l'Histoire récente, elles présentent *Entrée libre (l'Odéon est ouvert)* au CNSAD en avril 2018 – spectacle qui inaugure un nouveau cycle consacré à la Ve République française qu'elles poursuivent à la Comédie-Française avec *Les Oubliés (Alger-Paris)* et qu'elles prolongent en 2021 avec *Roman(s) national* et *Douce France*.

Après des études de philosophie à l'Université Paris I-Sorbonne, **Julie Bertin** entre à l'École du Studio d'Asnières en 2009 et intègre deux ans plus tard le Conservatoire national supérieur d'art dramatique. En tant que comédienne, elle joue notamment dans *L'Héritier de village* de Marivaux par Sandrine Anglade. Elle débute comme metteuse en scène en adaptant *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind. Elle présente en 2018 au Festival Lyncéus *Notre petite ville de B.* de Lucie Digout, et au Théâtre de Belleville *Le Syndrome du banc de touche*, écrit et interprété par Léa Girardet, repris en tournée la saison suivante. En 2019, elle met en scène *Dracula*, un opéra jeune public avec l'Orchestre National de Jazz.

Jade Herbulot suit des études de lettres modernes à l'École normale supérieure de Lyon avant d'entrer à l'École du Studio d'Asnières. Elle fonde avec Clara Hédouin et d'autres membres de sa promotion le Collectif 49 701, coécrit et comete en scène une adaptation des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas sous la forme d'un théâtre-feuilleton en six spectacles présentés, depuis 2012, dans des espaces publics. Elle y interprète le Cardinal de Richelieu. Elle poursuit parallèlement sa formation de comédienne au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Elle joue notamment sous les directions d'Adel Hakim dans *La Double Inconstance* de Marivaux et de Pauline Bayle dans *Iliade* d'après Homère.

Les interprètes

ELEONORE ARNAUD

Après s'être formée au Cours Florent aux côtés de Cyril Anrep, au CFA du Studio théâtre d'Asnières et au CNSAD avec Gérard Desarthe et Laurent Natrella, elle joue dans *On ne l'attendait pas* de Stig Larsson mis en scène par Jorge Lavelli au festival off d'Avignon 2015 et elle est nommée la même année aux Molières dans la catégorie "révélation féminine" pour sa prestation dans *La discrète amoureuse* de Lope de Vega mis en scène par Justine Heynemann au Théâtre 13. Depuis 2011, elle fait partie du Collectif 49701 avec qui elle crée et joue une adaptation théâtrale des *Trois mousquetaires*. Enfin, elle fait partie de la compagnie du Birgit Ensemble depuis 2014, avec qui elle crée et joue plusieurs pièces, notamment *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*, créées pour le Festival In d'Avignon en 2017.

PAULINE DESHONS

Pauline se forme à la Classe Libre des Cours Florent et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dont elle sort diplômée en 2014. En parallèle, elle joue dans la création musicale *La Fabrique*, de Hugo Horsin. Sous la direction de Francis Huster, elle interprète les rôles de Charlotte dans *Dom Juan* en 2011 et Célimène dans *Le Misanthrope* en 2012. Mise en scène par Christine Berg, Pauline joue en 2015 le rôle de Lise dans *L'illusion Comique*, Alarica dans *Le Mal Court* d'Audiberti la saison suivante, et en 2018 *Trois Pièces Courtes* de Tchekhov. Depuis 2016, Pauline joue dans *Le Porteur d'Histoire* d'Alexis Michalik. En 2017, Bertrand Marcos lui confie le rôle de Catherine dans *Juste la fin du Monde* de Jean Luc Lagarce, puis celui d'*Agatha*, dans la pièce du même nom de Marguerite Duras. Pauline travaille depuis 2019 avec Jérôme Deschamps sur *Le Bourgeois Gentilhomme*. Elle fait partie du Birgit Ensemble, fondé par Julie Bertin et Jade Herbulot rencontrées au CNSAD : *Pour un Prélude* (2014), *Cabaret Europe* (2016) et le diptyque *Europe Mon Amour : Memories of Sarajevo et Dans les ruines d'Athènes* (2017).

PIERRE DUPRAT

Après quatre ans de formation à la comédie de Reims et dans la classe libre du cours Florent, Pierre Duprat intègre le conservatoire national sous la férule de Dominique Valadié et de Nada Strancar où il se frotte aux grands auteurs du répertoire. Il sort en 2014, et travaille avec ses camarades de promotion au sein du Birgit Ensemble, avant d'être engagé par Clément Poiré pour jouer dans *La Vie est un Songe* de Lope de Vega. Enfin, il intègre le Collectif 49701 en 2018, et participe à la tournée des *Trois mousquetaires, la série*.

ANTONIN FADINARD

Né en Bretagne, Antonin Fadinard entreprend une formation de comédien à Paris à partir de 2007. Il joue dans de petits théâtres et tourne en France et à l'étranger avant d'entrer au CNSAD en 2010. À sa sortie

du Conservatoire, il joue dans deux pièces créées par Linda Duskova : *Das ist die Gallerie* d'après Müller et *Les Masques Noirs* (L. Andreïev). Il intègre le Collectif 49701 qui adapte *Les Trois Mousquetaires* de Dumas. Il travaille avec Gilles Bouillon dans *La Cerisaie* de Tchekhov et avec Léna Paugam dans *Les Coeurs Tétaniques* (S. Carré-Lecoindre) et *Les Sidérées* (A. Fadinard). En 2017, il rejoint la troupe du Birgit Ensemble pour le diptyque *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*, au Théâtre des Quartiers d'Ivry et en tournée. Il est également, depuis juillet 2015, co-directeur du Collectif pour lequel il joue, écrit et met en scène.

ANNA FOURNIER

Après un parcours universitaire en Histoire Contemporaine, Anna Fournier se forme aux métiers du théâtre aux cours Florent puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans la promotion 2014, promotion qui constituera la compagnie du Birgit Ensemble. Au conservatoire, elle rencontre la chorégraphe Caroline Marcadé, avec laquelle elle travaille régulièrement pour les Tréteaux de France de Robin Renucci et pour le musée de l'Orangerie ; ainsi que Pierre Aknine qui l'initie au métier de coach d'acteurs, qu'elle exerce aujourd'hui auprès d'Arte et Netflix. Au théâtre, elle a travaillé avec Clément Poirée, Léo Cohen Paperman, George Lavaudant, Xavier Maurel, Serge Hureau et le Festival du Nouveau Théâtre Populaire.

LAZARE HERSON-MACAREL

Comme acteur, il se forme en Classe Libre au cours Florent puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, dans les classes de Daniel Mesguich et de Nada Strancar (promotion 2014). Au théâtre, il joue notamment avec Léo Cohen-Paperman, Nicolas Liautard, Olivier Py, John Malkovitch et fait partie depuis 2014 du Birgit Ensemble. Il crée avec la troupe *Berliner Mauer : vestiges, Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*. En 2009, il co-fonde le festival du Nouveau Théâtre Populaire à Fontaine-Guérin. Chaque année il y joue et met en scène des textes du répertoire. Lazare est également directeur artistique de la compagnie la jeunesse aimable, avec laquelle il écrit et met en scène. (*Falstafe*, de Valère Novarina, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand ou encore dernièrement *Galilée*, librement adapté de Bretolt Bercht)

MORGANE NAIRAUD

Elle se forme à la Classe Libre du Cours Florent (promotion XXX) auprès de Jean-Pierre Garnier et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (promotion 2014) auprès de Daniel Mesguich et Nada Strancar. Elle a joué notamment sous la direction de Jean-Pierre Garnier (*La Coupe et les lèvres* et *Lorenzaccio*, Musset), Hugo Horsin (*La Fabrique*, création collective), Lazare Herson-Macarel (Peau d'Ane, L. Herson-Macarel ; *Falstafe*, Novarina ; *Cyrano de Bergerac*, Rostand ; *Galilée*, L.Herson-Macarel), Léo Cohen-Paperman (*Le Crocodile*, Dostoevski), Jade Herbulot et Julie Bertin (*Berliner Mauer: Vestiges ; Memories of Sarajevo ; Dans les ruines d'Athènes*), Christine Berg (*L'Illusion Comique*, Corneille) et Clément Poirée (*La Nuit des Rois*, Shakespeare ; *La Vie est un Songe*, Calderon). Depuis 2011, elle est codirectrice du festival Nouveau Théâtre Populaire dans lequel elle joue.

LOÏC RIEWER

C'est aux côtés de Bruno Blairet et de Jean-Pierre Garnier que Loïc Riewer débute sa formation à l'école Florent en 2007. Il y rencontre Nazim Boujenah de la Comédie Française 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. En parallèle de sa formation, il joue au théâtre Ménilmontant dans *L'Empire du vide*, écrit et mis en scène par Eric Salleron ; en 2012 il travaille aux côtés du collectif La Horde dans

Job ou ce qu'il en reste. Dès sa sortie du CNSAD, en 2015, il est engagé par la réalisatrice Jeanne Herry pour jouer dans une adaptation de *L'or et la paille* de Barillet et Grédy au théâtre du Rond-Point et en tournée dans toute la France. C'est à cette même période qu'il intègre Le Birgit Ensemble, sur le spectacle *Pour un Prélude*. A Côté de ça, il participe à de nombreux festival d'été, que ce soit le Lyncéus festival à Binic, ou encore le Festival du Nouveau Théâtre Populaire (ou NTP) à Fontaine-Guérin. Ces deux dernières années, il était aussi engagé sur le *Cyrano* de Bergerac mis en scène par Lazare Herson-Macarel.

MARIE SAMBOURG

Marie Sambourg sort en 2014 du CNSAD où elle a joué sous la direction de Daniel Mesguich, Michel Fau, Georges Lavaudant et Nada Strancar. Elle y rencontre ses camarades du Birgit Ensemble avec lesquels elle jouera dans *Berliner mauer : vestiges*, *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*. Elle fait aussi partie de la Lovely Compagnie avec laquelle elle crée depuis 2014 des spectacles autour du féminin. Elle joue en parallèle sous la direction de Sterenn Guirriec dans *Phèdre*, de Clément Poirée dans *La Nuit des rois* et depuis 2018 elle joue à Paris et en tournée dans *Intra-Muros* d'Alexis Michalik. Elle fait partie depuis 2020 de la compagnie "Les oiseaux de minerve" et y dirige son amie Anna Fournier dans *Guten tag, madame Merkel* qui se jouera à l'automne 2020. Elle a joué dans de nombreux téléfilms sous la direction de Nina Companeez, Jean-Daniel Verraeghe, Joel Santoni, etc... et récemment au cinéma dans "Vous êtes jeunes vous êtes beaux" de Franchin Don.

Les collaborateurs artistiques

MARGAUX ESKENAZI *collaboratrice artistique*

Admise au Conservatoire National Supérieure d'Art Dramatique en formation continue à la mise en scène en 2013, Margaux Eskenazi a d'abord obtenu un Master II recherche à Paris III (Sorbonne-Nouvelle) en études théâtrales. Son activité de metteur en scène débute en 2007 – année où elle fonde la Compagnie Nova. Elle a mis en scène *Quartett* d'Heiner Müller, *Hernani* de Victor Hugo et *Richard III* d'après William Shakespeare, une retraduction et libre adaptation de l'œuvre du dramaturge anglais. Depuis 2016, elle développe un diptyque "Écrire en pays dominé" consacré aux amnésies coloniales et aux poétiques de la décolonisation avec *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre*, traversée de la négritude à la créolité, et *Et le cœur fume encore*, plongée dans les mémoires de la guerre d'Algérie dans la France d'aujourd'hui. Depuis 2018 Margaux Eskenazi est artiste associée au Collectif 12 à Mantes-la-Jolie et à partir de septembre 2019 en étroite collaboration avec le Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis. A partir de janvier 2020, elle est artiste invitée au TNP-Villeurbanne auprès de Jean Bellorini. En parallèle, Margaux Eskenazi a travaillé au comité de lecture du Théâtre du Rond-Point. Elle a également développé rapidement une activité d'assistante metteur en scène auprès d'Eric Didry, Nicolas Bouchaud, Tatiana Vialle, Jean-Michel Ribes, Jean-Claude Grumberg, Vincent Goethals, Xavier Gallais, et depuis trois ans, elle est collaboratrice artistique de Cécile Backès au CDN de Béthune, Clément Poirée au Théâtre de la Tempête et du Birgit Ensemble (Julie Bertin et Jade Herbulot). Elle conçoit régulièrement des dramaturgies de documentaires pour France Ô, produit par Axe Sud et réalisé par Julien Faustino.

JAMES BRANDILY scénographie

James Brandily commence sa carrière à Londres en 1998, sous la direction de Sarah Kane au Gate Theater lorsqu'elle monte *Pheadra's Love* et *Woyseck*. De retour en France en 2003, il travaille avec la compagnie de danse Khelili à Rennes et crée *Jet Lag* et *No Man No Chicken* puis retrouve le théâtre à Reims pour travailler sur *Le bouc* et *Preparadise sorry now*, mis en scène par Guillaume Vincent.

Il assiste Riccardo Hernandez pour *Jan Karski mon nom est une fiction* et *Splendid's* mis en scène par Arthur Nauzyciel.

De sa rencontre avec Guillaume Vincent naissent plusieurs collaborations : la pièce *La nuit tombe...* produit par le festival d'Avignon puis les opéras *Mimi* et *The Second Woman* produits par les Bouffes du Nord, ensuite *Le Timbre d'argent*, monté à l'Opéra-Comique, et dernièrement *Love me tender* qui explore l'univers de l'écrivain américain Raymond Carver qui a joué en septembre 2018 aux Bouffes du Nord.

Toujours aux Bouffes du Nord, pour la saison 2017-2018, il scénographie *Beggar's Opera* créée par Robert Carsen aux Bouffes du Nord sous la direction de William Christie. Il travaille avec différents artistes : Le collectif du TOC sur *Marie Immaculée* et *Les tables tournantes*, Das Plateau sur *Il faut beaucoup aimer les hommes* d'après le livre de Marie Darieussecq, *Bois Impériaux* sur un texte de Pauline Peyrade et *Comme à la maison* écrit par Jacques Albert, Thomas Quillardet dans *Où les cœurs s'éprennent* au Théâtre de la Bastille, un hommage au cinéma de Rohmer. Avec #CIE, il collabore sur *Poings*, et *Carrosse*, avec Aïna Alégre sur *La nuit nos autres*.

Il crée également les décors pour « Crac-crac » une émission de Canal Plus produite par Ninja et associés (Monsieur Poulpe) et « Poulpovision », émission hebdomadaire sur Canal plus.

Avec Julien Allouf, photographe, il crée l'environnement plastique de trois expositions sur le thème de l'Europe dont la dernière « Europa, nothing important to say rilly » se déroulait aux plateaux sauvages.

Pour la saison prochaine, il réitère sa collaboration avec le TOC, Das plateau, Aïna Alegre, Julien Allouf et avec # Compagnie. Enfin, pour une troisième année, il animera un cours de scénographie dans le cadre des Consolidations professionnelles du Master Théâtre de l'Université Sorbonne Nouvelle.

CAMILLE AÏT-ALLOUACHE costumes

Après un diplôme de technicienne des métiers du spectacle option techniques de l'habillement, Camille Aït-Allouache multiplie les expériences en tant qu'habilleuse, notamment sur *La Mouette* de Tchekhov mise en scène par Arthur Nauzyciel, ou comme assistante costumière sur *Les Liaisons dangereuses* de Christopher Hampton mises en scène par John Malkovich. Elle est ensuite costumière au Conservatoire national supérieur d'art dramatique et y travaille aux côtés d'artistes tels que Xavier Gallais, Dominique Valadié ou Gérard Desarthes. Elle collabore par ailleurs avec de jeunes metteurs en scène, comme Pauline Bayle, pour *Illiade* et *Odyssee* d'après Homère, ou Julie Bertin et Jade Herbulot – Le Birgit Ensemble, pour qui elle signe les costumes des spectacles depuis 2014. En 2017, elle conçoit les costumes et suit la tournée de *Je suis un pays* de Vincent Macaigne. Elle crée actuellement les costumes des prochaines productions de Patrick Pineau et Gaëtan Vassart.

JÉRÉMIE PAPIN lumières

Après l'obtention d'un diplôme des métiers d'art en régie lumière, Jérémie Papin poursuit son cursus à l'École du Théâtre national de Strasbourg dont il sort en 2008. Il éclaire ensuite les spectacles de nombreux metteurs en scène tels Nicolas Liautard, Garth Knox, Hauke Lanz, Frédéric Cellé, Lazare Herson-Macarel, Éric Massé, Yves Beaunesne, Richard Brunel, Christian Duchange, Didier Galas, Nicolas Maury, Roxane Kaspersky, Elsa Granat, Maxime Contrepois, Benjamin Porée, Maëlle Poésy, Adrien Béal, David Geselson, Julie Duclos ou encore Simon Delétang. Depuis 2008, il fait partie de la compagnie Les Hommes Approximatifs dirigée par Caroline Guiela Nguyen pour qui il crée les lumières de *Violetta*, *Le Bal d'Emma*, *Elle brûle*, *Le Chagrin* et *Saïgon*.

Pour l'Opéra de Dijon, il signe les lumières de deux mises en scène de Damien Caille-Perret: *L'Opéra de la Lune* (direction musicale Brice Pauset) puis *Actéon* (direction musicale Emmanuelle Haïm), ainsi que

celles de *La Pellegrina* (direction musicale Étienne Meyer) mise en scène par Andréas Linos. Au Festival de Salzburg, il éclaire l'opéra contemporain *Meine Bienen. Eine Schneise* (direction musicale Andreas Schett et Markus Kraler) mis en scène par Nicolas Liautard. Plus récemment, il collabore avec la compagnie La vie brève dirigée par Jeanne Candel et Samuel Achache, créant les lumières d'*Orfeo* (Théâtre des Bouffes du Nord), ainsi qu'avec Jacques Vincey pour *Le Marchand de Venise* (Théâtre Olympia), Delphine Hecquet pour *Les Évanoués* (Studio- Théâtre de Vitry) et le collectif OS'O pour *Pavillon Noir* (Gallia Théâtre de Saintes). Il éclairera prochainement *Le Voyage de G. Mastorna* mis en scène par Marie Rémond, présenté au Théâtre du Vieux-Colombier du 28 mars au 5 mai 2019.

LUCAS LEIÈVRE *son*

Diplômé de l'École du Théâtre national de Strasbourg (section régie- création) puis de l'École nationale supérieure d'art de Bourges (arts et créations sonores), Lucas Lelièvre est artiste sonore et compositeur électroacoustique. Il travaille notamment avec Mme Miniature et Catherine Marnas, Ivo van Hove et Éric Sleichim ou encore Jacques Gamblin. Pour Chloé Dabert, il réalise la création sonore de *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Denis Kelly, de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce avec la troupe de la Comédie-Française et d'*Iphigénie* de Racine créé au Festival d'Avignon 2018. En 2016, il met en place avec la metteuse en scène Linda Duskova un workshop pour l'université Paris 8 « Musée sonore », un dispositif sonore immersif au Musée du Louvre.

Lucas Lelièvre travaille avec le Birgit Ensemble depuis 2015 : il crée le son, la vidéo et joue dans *Pour un prélude* puis signe, en 2017, les créations sonores de *Cabaret Europe*, *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*.

PIERRE NOUVEL *vidéo*

Vidéaste et scénographe, pensionnaire à la Villa Médicis en 2014- 2015, Pierre Nouvel est fondateur du collectif transdisciplinaire Factoid regroupant vidéastes, musiciens, graphistes, scénographes... Il réalise avec Jean-François Peyret sa première création théâtrale en tant que vidéaste pour *Le Cas de Sophie K.* en 2005 au Festival d'Avignon, suivie d'une série de collaborations avec notamment Michel Deutsch, Lars Norén, François Orsoni, Arnaud Meunier, Hubert Colas...

En 2007, il crée avec le compositeur Jérôme Combier *Noir gris*, une installation sonore et vidéo autour du texte de Samuel Beckett *Ohio Impromptu* présentée au Centre Pompidou dans le cadre de la rétrospective consacrée à l'auteur. En 2008, il conçoit sa première scénographie pour le spectacle *Des Gens* (Molière du théâtre privé 2009) mis en scène par Zabou Breitman et adapté des documentaires de Raymond Depardon *Urgences* et *Faits divers*. Il a depuis réalisé de nombreux décors pour le théâtre, la musique contemporaine et l'opéra, avec Philippe Calvario pour *Belshazzar* au Festival Haendel de Halle 2009 ou l'année suivante, à l'Opéra national de Corée, pour *Idoménéo* mis en scène par Lee Soyounng et dirigé par Myung-Whun Chung. En 2011, il présente en compagnie de Jérôme Combier dans le cadre du Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, *Austerlitz*, opéra adapté du roman de W.G. Sebald. Il conçoit régulièrement scénographies et vidéos pour Chloé Dabert (*Orphelins* puis *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Denis Kelly, *Nadia C.* d'après Lola Lafon, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre du Vieux-Colombier avec la troupe de la Comédie-Française et *Iphigénie* de Racine créé au Festival d'Avignon 2018).

Son travail se décline aussi sous la forme d'installations présentées notamment au centre Georges Pompidou, à la Gaîté Lyrique ou au Fresnoy, qui a exposé en février 2013 *Walden Memories*, conçu autour du texte de Henry David Thoreau suite à l'invitation de Jean-François Peyret. Ce projet s'est ensuite décliné dans une version scénique, *Re : Walden*, créée au Festival d'Avignon 2013.

Pour le Birgit Ensemble, il a signé en 2017 la vidéo des spectacles *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*.