



MEMORIES OF SARAJEVO DANS LES RUINES D'ATHÈNES

ENTRETIEN AVEC JULIE BERTIN ET JADE HERBULOT DU BIRGIT ENSEMBLE

Memories of Sarajevo et Dans les ruines d'Athènes appartiennent à une tétralogie intitulée **Europe, mon amour**, qui rend compte de l'époque de fondation de l'Union européenne et de ses premières failles. Vous évoquez une mémoire collective et l'idée d'une génération politique.

Julie Bertin et Jade Herbulot : Dans ce travail, nous souhaitons nous ancrer fortement dans le monde d'aujourd'hui via un sujet politique, et défendre un point de vue radical sans être pour autant militantes ou encartées. Nous partageons notre déception de l'Europe avec beaucoup de gens et nous nous demandons comment réagir devant la crise économique et la crise des réfugiés. Les spectacles ne parlent pas directement de cela, mais l'origine de notre projet est une colère, une frustration face aux tâtonnements actuels pour repenser de nouvelles formes d'organisations politiques et la sensation d'être à un point de bascule sans savoir comment peser dans la balance. La tétralogie commence en 1945 avec l'histoire du mur de Berlin dans *Berliner Mauer: vestiges* (créé en 2013) et se termine avec la crise athénienne en 2017. Le rapprochement temporel nous pousse à être engagées, proactives, en réflexion, et à interroger les prémisses des soupçons envers l'Europe pour avoir une compréhension globale et fine. Nous n'avons pas la volonté d'être l'étendard d'une génération, mais il est vrai que la génération de trentenaires actuelle a vécu la charnière de l'analogique au numérique. Notre rapport au monde a été transformé lors de notre adolescence, de la mémoire de la VHS à l'accès illimité au savoir et à l'information. Nous sommes nourrie d'une idéologie de concurrence, de persévérance qui correspond aux aspects d'une pensée néolibérale. Nous souhaitons réinventer l'individu dans le collectif, en travaillant avec quatorze acteurs, tous camarades de promotion du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, un groupe homogène en quelque sorte et du même âge. C'est la somme des contradictions, des échecs et des réussites qui se déploie dans le groupe et qui irrigue notre rapport au monde. Tout en ayant conscience que nous vivons dans la « 6^e puissance au monde » et que nous sommes des artistes issus pour la plupart de milieux assez favorisés. C'est ce prisme très spécifique que nous essayons d'élargir malgré les restrictions sociales et économiques qui nous constituent en tant qu'individus. Nous jouons et écrivons avec ces limites et ces particularités, avec leurs avantages et inconvénients. Ainsi, le travail a commencé de façon assez pragmatique, en se demandant qui nous sommes, quelles sont nos contraintes, les choses vécues et les événements restés flous dans nos mémoires. Les années 1990 qui semblent avoir marqué la fin d'un monde bipolaire, le système économique et politique qui se réécrit sur l'échiquier européen mais aussi international : voilà le point de départ de ce travail.

Pour aborder l'histoire de Sarajevo, avez-vous dû devenir des spécialistes de l'Europe en quelque sorte ?

Nous nous sommes beaucoup documentées, les bibliothèques et les archives de l'Ina sont nos sources premières. Puis nous avons voyagé à Sarajevo et à Athènes pour rencontrer et interroger des spécialistes de ces événements mais aussi des habitants. Ces spectacles sont nourris des entretiens et des conversations que nous avons eues. L'histoire de Sarajevo était imprécise pour nous, peu de personnes de notre entourage pouvaient nous en parler : ce passé trouble nous a attirées. Nous avons rencontré le photographe Milomir Kovacevic qui a pris des images de Sarajevo et de ses habitants pendant la guerre et nous avons pu parler avec des gens qui ont vécu le siège et avec d'autres qui l'ont fui, ainsi qu'avec Rémy Ourdan, correspondant de guerre pour *Le Monde* à Sarajevo, qui a réalisé un documentaire intitulé *Le Siège*. Nous avons pu récolter des paroles de civils, d'un journaliste, de personnes d'âges et de nationalités différentes... Notre écriture a été modifiée par ce voyage, par nos rencontres, par la perception de la ville : être dans ses murs a rendu le conflit et le siège très concrets pour nous. La ville est

une cuve entourée de collines, depuis lesquelles il était très facile pour un sniper de voir les gens marcher en centre-ville, et de les abattre. Comment embrasser cette histoire qui n'est pas tout à fait la nôtre en la transformant en récit ? Sans vouloir nous substituer aux protagonistes qui ont vécu le siège, et comme nous ne faisons pas de théâtre documentaire, il nous fallait trouver la juste distance vis-à-vis du spectateur, afin d'éviter tout pathos et de créer un contexte pour raconter les événements de façon pragmatique mais aussi dire les silences, tout en gardant un terreau favorable à l'incarnation et au jeu d'acteur. Comment faire parler ces gens sur le plateau ?

Comment se lient les histoires individuelles et l'histoire collective européenne dans la pièce *Memories of Sarajevo* ?

Le début du siège de Sarajevo commence en 1992, deux mois après la signature du traité de Maastricht qui transforme la Communauté européenne en Union européenne. La guerre de Bosnie devient alors le premier échec diplomatique de cette nouvelle Union européenne constituée de douze pays membres, qui pourtant avaient décidé d'une politique étrangère et de sécurité commune pour agir face aux grands défis mondiaux. Dès le premier conflit, l'Union européenne subit une tétanie, parce que de toute évidence chaque pays a des relations différentes aux pays en guerre. Cela provoque une mésentente quant au démantèlement ou non de la Fédération yougoslave, face à la question de l'intégration de ses États et de ses territoires... Nous avons choisi d'entrer dans le sujet par la satire en premier lieu, comme marque symbolique de notre regard sur l'Europe, par la critique des élites. Nous développons aussi un rapport direct aux spectateurs dans cette pièce, par la forme du témoignage et du récit notamment, des paroles de Sarajeviens rapportées, dans un partage de pensée et d'émotions. Il n'y a pas d'espace moralisateur, ni de rapport cérébral mais une véritable volonté d'échange. En effet, ce n'est pas l'unité de la « masse spectateurs » qui nous intéresse mais la remise en jeu des discours et des événements : nous avons le souci que les enjeux discutés soient accessibles et clairs.

Les deux spectacles comportent des références mythologiques : sont-elles des traces du passé qui se superposent à l'ultra-contemporain ?

Si ces superpositions temporelles existent sur le plateau et en particulier pour *Dans les ruines d'Athènes*, la figure mythologique d'Europe hante toutefois les deux spectacles. Son mythe, son enlèvement et son viol par un Zeus taureau nous intéressait parce que plusieurs histoires du tracé de l'Europe en découlent. Ses limites géographiques auraient trouvé naissance lors de la course de ses frères lancés à sa recherche, ou c'est encore elle-même qui aurait dessiné les frontières depuis le dos du taureau. Il existe deux lectures possibles des références mythologiques : une lecture tournée vers le passé, à la manière de l'archéologue, creusant les strates historiques pour comprendre les faits et mieux se projeter vers l'avant ; et une autre qui interroge la manière dont s'est construite l'origine européenne dans les mythes afin de questionner son identité, voire la notion d'identité même. Nous avons ressenti le besoin de passer par le mythe, c'est-à-dire par une fiction, pour tisser les liens entre les institutions et les habitants. Le mythe permet d'aborder un point de vue distancié du politique, d'initier des images poétiques et d'aborder un autre régime de parole. Les références mythologiques sont plus présentes dans *Dans les ruines d'Athènes* où les personnages sont enfermés dans une émission de télé-réalité intitulée « Parthenon story » et portent des prénoms inspirés de figures de la mythologie grecque : Oreste, Cassandre, Iphigénie. Ce sont des Athéniens contemporains aux prénoms antiques, portant en eux une filiation mythique qui leur sera révélée au cours du *reality show*. Sans en faire tout à fait une satire, nous avons souhaité coller au plus près des codes de la télé-réalité pour mieux nous en dégager et donner à voir dans ce microsystème des Athéniens en proie à une situation économique et sociale terrible. Le jeu télévisé promet au gagnant d'effacer l'ensemble de ses dettes, or la figure d'Europe perturbe les candidats, en leur donnant des visions et des révélations qui gênent le déroulement normal du *show*. « Parthenon story » est un huis clos hors scène retransmis en direct sur des écrans, en même temps que se jouent sur le plateau des événements historiques dans les hauts lieux des institutions européennes. Les deux sphères vont peu à peu devenir de plus en plus poreuses et se rencontrer. Loin de vouloir créer du consensus, nous souhaitons au contraire provoquer le débat, en mettant en place un système proche de l'agora antique dans lequel chaque spectateur est invité à donner son avis en votant pour le personnage qu'il préfère dans « Parthenon story » ou à remettre au vote telle ou telle mesure politique. Tout au long du spectacle, nous l'invitons à se repositionner dans un temps historique et dans une action politique, à se responsabiliser. Que signifie le vote démocratique ? Nous cherchons depuis *Berliner Mauer*, à créer des dispositifs au sein desquels les spectateurs sont à même de se construire leur point de vue. Le rapport contemplatif ne nous intéresse pas, et nous avons remarqué que les satires politiques parlaient plus facilement à notre génération.

Votre lecture d'Athènes et de la crise a-t-elle changé après votre voyage en Grèce ?

En allant à Athènes, nous souhaitons comprendre la part de fantasmes des occidentaux dans la lecture de nos origines. Nous y avons remarqué un tissu social très fort, les habitants n'ont pas peur des longues discussions politiques dans les bars. Le rapport à l'espace public est très différent de celui que l'on connaît en France. Le regard de la Grèce sur les réfugiés et les mouvements de population actuels engendre plus d'initiatives que chez nous, par exemple. Et ils n'ont pas peur d'évoquer la faillite du modèle politique et économique européen. Il n'y a pourtant pas de mélancolie dans nos spectacles mais un questionnement pour tenter de retrouver des fondements qui puissent correspondre à nos envies actuelles. La lecture des événements se fait alors par strates : de transmissions de gestes en mouvements de pensée culturels, sociaux et historiques. L'actualité se lit par le biais de la fiction, afin de développer une vision optimiste et lucide indispensable pour agir pour un avenir en commun. C'est un sujet profond que nous avons décidé de traiter aussi avec légèreté : entre satire et humour, pour questionner autant le fond que la mise en forme. La figure d'Europe, par exemple, chante tout au long du spectacle, tel le coryphée d'un chœur antique. Athènes prend d'ailleurs la forme d'une tragédie, avec un prologue et un exode. Le travail de chœur, qu'il soit chanté ou parlé, est assez fréquent dans les deux pièces, puisque les quatorze acteurs sont presque en permanence au plateau. Nous jouons à la fois avec la notion de groupe et celle d'individus, de manière à ce qu'une énergie commune se déploie et produise un effet émotionnel fort.

Comment s'écrivent vos pièces : en amont des répétitions ou au contraire au plateau ?

Nous commençons les répétitions avec un point de vue clair, une structure dramaturgique et des bornes chronologiques, les rôles sont distribués aux comédiens en amont. Certaines scènes sont écrites à deux mains, parfois à partir de vidéo d'archives, d'entretiens ou d'extraits de films ; d'autres naissent lors des répétitions au plateau. Nous faisons un va-et-vient constant du plateau à la table d'écriture. Les acteurs s'informent des événements politiques et des agissements des personnalités qu'ils incarnent : le travail de documentation est conséquent pour tous. Chacun participe à la construction d'un personnage, développe un regard critique et singulier sur les sujets abordés. Le dispositif scénographique le plus immersif possible est pensé très en amont également, comme cadre pour le jeu des comédiens et pour nous, mais aussi dans le rapport aux spectateurs. La scénographie qui est utilisée pour les deux spectacles, *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*, est une structure à deux niveaux qui renforce le symbolisme des rapports de force entre les citoyens (les habitants) et les dirigeants (l'Union européenne), et qui pourra être facilement soumise à des transformations, telles des renversements de rapports de force. Il s'agit d'un outil en même temps que d'un cadre de jeu, sophistiqué et simple à la fois. Bien que des thématiques et des esthétiques communes les traversent, ces deux spectacles sont très différents l'un de l'autre. Il existe par exemple un regard rétrospectif possible sur Sarajevo contrairement à la problématique de la dette grecque qui se vit au jour le jour ; le rapport à la temporalité et aux événements n'est pas le même. Dans notre premier spectacle, *Berliner Mauer*, tout se jouait autour du mur, la scénographie était en quelque sorte le personnage principal. A contrario, quoique la ville de Sarajevo assiégée et la Grèce actuelle constituent les personnages principaux des deux volets, la scénographie est ici pensée comme un espace qui s'adapte au jeu des comédiens.

Propos recueillis par Moïra Dalant



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17