

DANS LES RUINES D'ATHÈNES

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE
N° 256 - Juillet 2017



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directrice de l'édition transmédia

Béatrice Boury

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de

Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des

Canopé territoriaux

Auteure de ce dossier

Caroline Veaux

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Coordination éditoriale

Stéphanie Béjjan, Canopé DT PACA

Secrétariat d'édition

Hélène Audard, Canopé DT PACA

Mise en pages

Dominique Perrin, Stéphane Guerzeder

Canopé DT PACA

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

© Enrico Dagnino

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05236-0

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements vont à Virginie de Crozé et Chloé Fillion du Festival d'Avignon ainsi qu'à l'équipe du Birgit Ensemble pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

DANS LES RUINES D'ATHÈNES

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 256 - Juillet 2017

Création 2017

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

Avec Éléonore Arnaud, Julie Bertin, Lou Chauvain, Pauline
Deshons, Pierre Duprat, Anna Fournier, Kevin Garnichat, Jade
Herbulot, Lazare Herson-Macarel, Timothée Lepeltier, Élise
Lhomeau, Antoine Louvard, Estelle Meyer, Morgane Nairaud,
Loïc Riewer, Marie Sambourg

Assistanat à la mise en scène : Margaux Eskenazi

Scénographie : Camille Duchemin

Création sonore : Lucas Lelièvre

Voix off : Venia Stamatiadi

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)

Vidéo et multimédia : Pierre Nouvel

Lumières : Grégoire de Lafond, assisté d'Hugo Fleurance

Costumes : Camille Ait-Allouache

Régie plateau : François Rey

Régie générale : Marco Benigno

Production, diffusion : Juliette Medelli (Copilote)

Administration : Léa Serror (Copilote)

Logistique : Joséphine Huppert (Copilote)

Production en cours : 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 et du Fonds SACD Théâtre.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

Le Birgit Ensemble est soutenu au fonctionnement par le
Conseil départemental du Val-de-Marne.

Spectacle tout public à partir de 15 ans

Durée estimée : 2 h 30

Remerciements à Yannis Androurlidakis, François Arvantis,
Christian Biet, Basile Doganis, Romaric Godin, Adéa Guillot,
Dimitri Kranias, Clara Lama-Schmit, Alexandros Mistriotis,
Dora Pavlidou, Dimitri Tarlov, Le Théâtre des Quartiers d'Ivry -
CDN du Val-de-Marne, La MC93 - Bobigny.

Les décors ont été construits à l'Atelier Devineau - Blanc-
Mesnil.

Du 9 au 15 juillet 2017 au Festival d'Avignon

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 « on est tous des européens » ! [Arno]

8 focus sur la crise grecque

9 Parthénon Story

11 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,
PISTES DE TRAVAIL**

11 Un cocktail détonnant !

12 La crise grecque : une farce tragique

14 L'économie au plateau

17 Processus démocratiques : une voie vers l'émancipation

19 **ANNEXES**

19 Annexe 1. *Dans les ruines d'Athènes* [extrait]

21 Annexe 2. Christian Salmon, *Storytelling* [extrait]

Édito

Europe, mon amour. Alors qu'en 1959, Marguerite Duras et Alain Resnais interrogeaient, avec *Hiroshima mon amour*, les traumatismes d'une génération qui avait connu et vécu dans sa chair la seconde guerre mondiale, c'est à une toute autre mémoire que s'intéressent Jade Herbulot et Julie Bertin. Enfants d'une génération née dans les années 80, qui a vécu le passage du xx^e au xxi^e siècle, les deux jeunes metteuses en scène ont souhaité parcourir à nouveau, sur un plateau de théâtre, les trois dernières décennies, celles qui ont vu se construire, mais aussi se fissurer une certaine idée de l'Europe. Leur trilogie, *Europe mon amour*, se construit en trois volets : le premier *Berliner Mauer* traverse les années 90 et la chute du mur de Berlin, le second *Memories of Sarajevo* s'articule autour du siège de Sarajevo dans les années 90, *Dans les ruines d'Athènes*, enfin, met en scène la crise grecque et ses conséquences dans les années 2000.

Nourri de lectures, de documents d'archives, *Dans les Ruines d'Athènes* possède indéniablement une dimension documentaire et met en scène un matériau historique. Mais Athènes est aussi le lieu de naissance de la démocratie et du théâtre occidental. En donnant à leur pièce la forme d'un jeu de *reality-show*, tout autant que celle d'une tragédie grecque, le Birgit Ensemble souhaite aussi nous amener à réfléchir aux processus démocratiques qui sont les nôtres, aujourd'hui : sommes-nous condamnés à n'être que les spectateurs du grand jeu démocratique des institutions ? Le théâtre n'est-il pas le lieu idéal pour se ressaisir de notre histoire et la réinvestir ? Ce dossier propose aux professeurs et aux élèves des éléments pour se préparer au spectacle, en plongeant dans la mémoire de la crise grecque, et en explorant des espaces géographiques autant que démocratiques.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

« ON EST TOUS DES EUROPÉENS » ! (ARNO)

Nées à la fin des années 1980, Julie Bertin et Jade Herbulot, les deux metteuses en scène de ce spectacle, ont voulu, dans les deux spectacles qu'elles présentent cet été au Festival d'Avignon (*Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*), poursuivre le travail entrepris avec *Berliner Mauer* : vestiges autour de l'Europe, de ses institutions et de ses répercussions sur la vie des citoyens :

« 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. [...] Aussi, nous nous intéressons, en début de millénaire, à ce qui a façonné notre mémoire collective¹. »

Afin d'interroger avec les élèves (et de constituer pour les plus jeunes) cette mémoire européenne, il s'agira d'abord de travailler sur les représentations et les discours liés à l'Europe.

EUROPE, MON AMOUR

Europe, mon amour. Tel est le titre retenu par Julie Bertin et Jade Herbulot pour leur tétralogie, dont *Dans les ruines d'Athènes* constitue le dernier volet.

Demander aux élèves, au CDI, de mener des recherches sur le personnage mythologique d'Europe. Noter les différentes versions du mythe. Constituer ensuite une iconographie. Noter les éléments de variations dans le récit et dans les représentations.

« Que reste-t-il de nos amours » ? Faire chercher aux élèves les traces de la présence du personnage mythologique dans les institutions européennes d'aujourd'hui.

Europe est encore présente aujourd'hui dans les symboles convoqués par les institutions européennes : on trouve son portrait en filigrane dans les billets européens. Elle est aussi présente sur les pièces de deux euros grecques et chypriotes, et sur une mosaïque qui orne le Parlement européen.

Comparer ensuite avec la présentation du mythe d'Europe que l'on peut trouver sur les différents sites institutionnels de l'Union européenne (Parlement européen et Banque centrale européenne).

www.strasbourg-europe.eu/la-princesse-europe,14756.fr.html

www.nouveaux-billets-euro.eu/Les-billets-en-euros/Le-mythe-d-Europe

L'Europe que célèbre l'Union européenne est l'Europe antique, manière d'ancrer les institutions contemporaines dans une continuité historique. On notera aussi combien les récits proposés gommant toute violence dans l'enlèvement d'Europe. C'est une Europe séductrice et consentante qui est ici mise en scène.

Demander aux élèves de choisir une autre image d'Europe pour orner une pièce en euro. Quelle image choisiraient-ils ? Pourquoi ? Interroger à travers cela les représentations des uns et des autres sur l'Europe.

¹ Dossier de presse *Dans les ruines d'Athènes*, « Principes d'écriture ».

GRANDE HISTOIRE, PETITE HISTOIRE

Demander aux élèves de choisir chacun trois dates qui leur semblent emblématiques de la construction européenne. Ils devront y associer une vidéo qu'ils choisiront sur le site de l'INA, et en extraire une citation marquante. Leur demander ensuite d'associer cette date à un événement de leur histoire familiale (et éventuellement d'amener une photographie).

À tour de rôle, ils présentent leur travail sur la trame suivante : « En date, événement » / « et pendant ce temps, dans ma famille ». Ils peuvent aussi réaliser à l'aide d'un logiciel de montage en ligne une petite vidéo.

Mettre en commun toutes les dates et les événements familiaux sur une grande frise chronologique, de manière à constituer une « mémoire collective européenne » de la classe.

LE PROJET DU BIRGIT ENSEMBLE

Chaque spectacle de la tétralogie du Birgit Ensemble s'articule autour d'événements fondateurs de notre mémoire européenne. Il s'agira d'abord de donner aux élèves une « mémoire » de ces événements.

Visionner avec les élèves les journaux télévisés ou reportage suivants, disponibles sur le site de l'INA.

- « Soir 3 » du 10 novembre 1989 : www.ina.fr/video/CAC89048191
- Soirée électorale du 20 septembre 1992 : déclaration du président de la République française, François Mitterrand : www.ina.fr/video/I06129582/francois-mitterrand-propos-du-referendum-sur-la-ratification-du-traite-de-maastricht-video.html
- Reportage « Sarajevo dans le silence des canons » : www.ina.fr/video/0514472001/sarajevo-dans-le-silence-des-canons-video.html
- Journal télévisé sur Antenne 2 du 14 décembre 1995, sur les accords de Dayton : www.ina.fr/video/CAB95066735/explications-accords-cartes-video.html
- Le 13 heures de France 2 du 3 février 1999, à propos du bug de l'an 2000 : www.ina.fr/video/CAB99005858/bug-an-2000-video.html
- Reportage sur la crise grecque vue par un économiste, 28 avril 2010 : www.ina.fr/video/VDD10014056/crise-grecque-analyse-d-un-economiste-video.html

Ajouter ces événements à la frise chronologique précédemment réalisée. Faisaient-ils partie de ceux que les élèves avaient retenus ? De quelle histoire de l'Europe rendent-ils compte ?

Les événements retenus par le Birgit Ensemble entrecroisent la grande histoire européenne (les accords, les traités) et ses échos dans la vie des citoyens. Ce sont aussi des moments de crise, de frottement, voire de déchirures, entre les décisions prises par les institutions et les mouvements des citoyens européens qui sont ici interrogés. La chute du mur de Berlin dans les années 1990, le passage à l'an 2000, la guerre en Yougoslavie dans les années 2000, puis la crise grecque depuis 2010, sont aussi des moments où un certain idéal de l'Europe s'est défait.

Les confronter aux titres des spectacles retenus par le collectif : *Berliner Mauer : vestiges, Pour un prélude, Memories of Sarajevo, Dans les ruines d'Athènes*. Demander aux élèves, en cercle, de proclamer les titres, comme pour une revue de spectacle. Varier les intentions.

Les titres insistent tous sur les traces que les événements historiques déposent en nous et sur ce qu'il reste d'eux dans nos mémoires, mais aussi dans nos vies. Ce sont des paysages dévastés que peignent ces différents titres. À l'instar du Hamlet de l'*Hamlet-Machine* d'Heiner Müller, ce sont les « ruines de l'Europe » que le Birgit Ensemble nous amène à investir.

Imaginer (sous forme de photographies ou d'un court texte), l'errance d'Europe dans ces espaces et ces lieux européens contemporains.

FOCUS SUR LA CRISE GRECQUE

Dans les ruines d'Athènes se centre sur la crise grecque: trouvant son point de départ dans la première crise, en 2010, la pièce rejoindra le présent du spectateur, puisqu'elle se clôturera sur la situation actuelle, en 2017. Afin que les élèves puissent identifier les principaux protagonistes et les enjeux de cette crise, on pourra leur proposer les activités suivantes.

ENTRER DANS LA DÉMARCHE DU THÉÂTRE DOCUMENTAIRE

« Nos objets de recherche, nous les trouvons dans l'histoire. Nous écrivons et concevons nos spectacles à partir d'événements de l'histoire européenne contemporaine² » (Julie Bertin et Jade Herbulot).

Lors de la rencontre avec le public du Festival³, Julie Bertin a parlé de la démarche de travail du Birgit Ensemble: collecte de documents, lecture d'ouvrages, visionnage d'archives vidéo, voyage. Ce travail s'inscrit en effet, dans une tendance plus large, celle d'un théâtre documentaire, que l'on retrouve par exemple dans les créations de François Bon ou dans les spectacles de Milo Rau.

À partir de vidéos de l'INA des trois grands moments de la crise grecque (2010, 2012, 2015) et d'une sélection d'articles de presse (on trouvera très facilement sur internet des infographies claires et pédagogiques sur les grandes étapes de la crise) et d'émissions de radio⁴, demander aux élèves d'identifier les protagonistes de la crise grecque.

Répartir les élèves en groupe, leur attribuer un des protagonistes qu'ils auront identifiés (ou leur demander de choisir dans la liste suivante: Dominique Strauss-Khan, Andréa Papandréou, Christine Lagarde, Mario Draghi, Jean-Claude Juncker, Angela Merkel, François Hollande, Nicolas Sarkozy, Alexis Tsipras, Yanis Varoufakis). Établir une carte d'identité de chacun des protagonistes (nom, âge, nationalité, fonction occupée, position dans la crise).

Réaliser pour chacun des participants un *screen shot* (à la manière d'Andy Warhol et Lupa). Dans ces courtes vidéos, il s'agira, en endossant l'identité d'un des protagonistes de lui demander, face caméra, de se présenter, de donner son point de vue sur la crise, sur les autres protagonistes. On peut demander aux élèves de partir d'une des phrases chocs prononcées pendant la crise⁵.

LECTURE EN ESPACE D'UN EXTRAIT DE LA PIÈCE

Commencer par demander aux élèves des situations de contrainte d'un groupe sur un individu dans la vie quotidienne. Les jouer au plateau. Observer la mise en espace, les rapports du groupe et de l'individu.

Donner ensuite aux élèves l'extrait de *Dans les ruines d'Athènes* (annexe 1). Assis en cercle, faire une première lecture. Proposer des variations dans le rythme d'enchaînement des répliques: rythme rapide, rythme plus lent avec des silences, timing des répartitions de tours de parole. Qu'est-ce qui leur semble le plus efficace pour « contraindre » Papandréou?

Même travail mais cette fois-ci dans l'espace. Installer une table de réunion. Faire plusieurs propositions. Comment faire sentir le poids de l'Eurogroupe sur Papandréou.

Introduire enfin les objets: les téléphones, le dossier. Jouer la scène sans les paroles.

² Dossier de diffusion *Dans les ruines d'Athènes*.

³ Que l'on peut consulter en ligne.

⁴ www.franceculture.fr/politique/grece-les-principaux-acteurs-de-la-crise

⁵ Par exemple: bfmbusiness.bfmtv.com/diaporama/la-crise-grecque-en-10-phrases-chocs-1910/la-grece-ce-junkie-qui-reclame-une-nouvelle-dose-3/

PARTHÉNON STORY

Si le Birgit Ensemble a souhaité construire le dernier temps de sa tétralogie autour de la crise grecque, c'est parce que c'est dans les ruines d'Athènes qu'est née la démocratie. C'est aussi l'héritage grec, et ses résonances dans notre monde moderne, que le spectacle convoque. Que reste-t-il de l'idéal démocratique dans nos sociétés du spectacle ? Comment les espaces démocratiques de la Grèce continuent-ils de travailler nos propres modèles démocratiques ?

LES FANTÔMES DU PARTHÉNON

La démocratie grecque est née à Athènes et a fondé ses assises dans un espace, celui de la colline du Parthénon⁶. Cet espace n'a pourtant pas cessé de venir hanter nos capitales, qui se sont modelées sur lui.

Recouvrir une photographie du Parthénon d'un papier-calque et tracer sur cette feuille les lignes du monument.

Chercher ensuite d'autres monuments inspirés du Parthénon. Imprimer les photographies. Se servir du papier-calque comme d'un témoin.

Proposer une forme plastique qui rende compte de la présence du Parthénon à travers ces monuments seconds.

Il est intéressant de constater que le Parthénon a d'abord et très logiquement servi de modèle aux monuments qui sont le siège de nos institutions démocratiques (Cour suprême des États-Unis, l'Assemblée nationale française). On retrouve aussi ses traces dans l'architecture de lieux culturels, comme le British Museum ou des universités. Mais de manière plus inattendue, ce sont aussi des banques américaines qui se sont emparées du symbole du Parthénon.

LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE

L'influence de la manière dont la cité grecque a pensé ses espaces se traduit encore aujourd'hui dans des espaces plus inattendus.

Demander aux élèves de tracer à partir de photographies le plan de l'hémicycle (la salle de l'Assemblée nationale), le plan d'un théâtre grec, le plan de l'agora et le plan d'un plateau télé d'une émission de télé-réalité. Que constate-t-on ?

La scénographie du théâtre grec a influencé les espaces politiques de nos démocraties, mais aussi, les espaces du spectacle télévisuel. La structure de l'hémicycle qui permet de mettre en scène une égalité entre les membres se trouve à la fois dans le théâtre grec, le parlement et les plateaux d'émissions de télévision.

Demander aux élèves avec les tables et les chaises de la salle de classe de mettre en scène ces espaces, et d'expérimenter l'utilisation qui peut en être faite, en se répartissant entre spectateurs et acteurs. Que constatent-ils ? Quelles sont les propriétés communes à ces espaces ? Le spectacle se trouve-t-il toujours au même endroit ? Où se situe l'espace du pouvoir dans ces différents espaces ?

Si le dispositif d'ensemble est le même, on peut néanmoins constater que le lieu du spectacle et du pouvoir se déplace. Le théâtre grec repose sur une délimitation très claire des espaces de chacun. Les acteurs, le chœur, les citoyens sont assignés à des places précises qui font sens dans l'espace. La cité est convoquée, mise en scène comme une et égale, mais n'interfère pas avec les lieux du spectacle. Dans le bouleutérion, lieu démocratique sur l'agora, au contraire le citoyen peut investir l'espace du spectateur, mais aussi l'espace de la parole. Dans les parlements modernes, la structure en hémicycle témoigne de la volonté de la démocratie de se mettre en scène. La parole circule dans tous les espaces. Dans les plateaux de télé-réalité, ce sont les candidats qui sont placés en hémicycle et les spectateurs, qui votent, leur font face. Le jeu joue de la porosité des espaces : l'émission de télé-réalité laisse croire au spectateur qu'il pourrait être l'un des

⁶ On pourra se reporter à l'exposition de la BNF : passerelles.bnf.fr/batiments/parthenon_planche.php

candidats, et qu'il possède un droit de vote et donc une capacité d'intervention dans le déroulement du jeu. Mais le dispositif démocratique ne se dénature-t-il pas dans un espace aussi scénarisé que le jeu télévisé? Le candidat de télé-réalité est-il vraiment un M. Tout-le-monde?

Cette porosité entre les espaces du spectacle et les espaces de la démocratie est aussi à la source des réflexions de Christian Salmon. Dans *Storytelling*, il montre comment la vie politique est aujourd'hui investie par des codes qui sont ceux de la télévision, et plus largement du récit.

Faire lire aux élèves l'extrait de *Storytelling* de Christian Salmon (annexe 2). Leur demander de trouver, dans l'actualité récente, des exemples qui leur paraissent illustrer les analyses de Christian Salmon.

Une visite sur les comptes des réseaux sociaux de nos hommes politiques fournira des exemples. On peut aussi sensibiliser les élèves au travail du photographe officiel de Barack Obama, pendant ses deux mandats, Pete Souza.

Soumettre aux élèves cet extrait d'un article de Cécile Ducourtieux, paru dans *Le Monde*, au moment où la crise grecque battait son plein. Cette lecture leur paraît-elle pertinente?

Angela rencontrera-t-elle Alexis? Alexis arrêtera-t-il de dire tout et son contraire? Jean-Claude finira-t-il par arrêter de bouder et se réconciliera-t-il avec son « ami » Alexis? Christine arrêtera-t-elle de manier le bâton et la carotte? L'appel à « la raison » de François finira-t-il par avoir raison de tout?

Depuis quelques semaines, le « feuilleton » grec a tout du *soap opera*. Ses acteurs principaux vont de « sommets » infructueux en rendez-vous ratés, oscillent entre grandes promesses et petits mensonges, gros espoirs et énormes déceptions.

www.lemonde.fr/economie/article/2015/06/10/grece-cinq-personnages-cles-pour-une-sortie-de-crise_4651233_3234.html#pgMxFVWCWQH33boz.99

À partir de l'exercice des *screen shots*: transformer les protagonistes de la crise grecque en candidats d'une émission de télé-réalité. Imaginer leur interview dans le confessionnal.

LE « PARTHÉNON STORY » : UNE ÉMISSION DE TÉLÉRÉALITÉ IMAGINÉE PAR LE BIRGIT ENSEMBLE

Le spectacle du Birgit Ensemble se construit en partie comme un jeu télévisé.

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 Parthénon story⁷! »

Imaginer les candidats qui pourraient intégrer ce jeu télévisé.

Le collectif prévoit un dispositif de vote durant le spectacle: à quoi peut-il servir?

⁷ Dossier de diffusion *Dans les ruines d'Athènes*, présentation des projets.

Après la représentation, pistes de travail

UN COCKTAIL DÉTONNANT !

RECETTE

À la fin du spectacle, les spectateurs trinquent ensemble. Proposer aux élèves, en guise de remémoration, d'écrire la « recette » du spectacle. À la manière d'une recette de cocktail, dresser d'abord la liste des ingrédients. Rédiger ensuite la recette à proprement parler. Pour finir, lui donner un nom.

Ce travail permettra de prendre conscience de la complexité du spectacle qui mêle une émission de télé-réalité à des réunions de l'Eurogroupe saupoudrées de références à la mythologie et aux tragédies grecques. La composition passe tous ces ingrédients au mixer et au shaker. On comptera donc sur l'inventivité des élèves pour donner à ce cocktail détonnant le nom qu'il mérite.

Une recette de cocktail repose sur un équilibre subtil. Au salé, doit répondre un peu de sucré. À l'amertume, un peu de douceur. Demander aux élèves de dresser la liste des oppositions qui traversent le spectacle, en mobilisant à chaque fois des scènes précises de la représentation.

Il s'agira là encore de faire percevoir aux élèves la richesse des références en œuvre dans le spectacle et le traitement que leur réservent les deux metteuses en scène. On trouve dans cette production des éléments tirés de la culture la plus contemporaine (la télé-réalité, la politique contemporaine) et des éléments appartenant à une culture millénaire (les personnages des tragédies grecques, Europe). De même, des éléments venus de la culture populaire côtoient des références plus savantes : les spectateurs votent durant la représentation en utilisant leur smartphone, mais la présentatrice de l'émission départage les candidats par les urnes à la manière des votes démocratiques de l'ancienne cité d'Athènes. Enfin, si la pièce se construit sur un rythme détonnant et propose des scènes faites pour provoquer les rires du public, d'autres passages sont beaucoup plus inquiétants. Tout au long du spectacle, la farce côtoie la tragédie.

Dans toute recette, se cache un ingrédient surprise qui en assure la réussite mais qui est tenu secret. Quel serait celui de *Dans les ruines d'Athènes* ?

DES ESPACES MULTIPLES

Établir un croquis du dispositif scénographique. Réfléchir aux interactions entre les deux espaces et aux évolutions de ces espaces.

Le dispositif scénographique retenu repose sur une bipartition de l'espace. La structure à deux niveaux délimite l'espace du politique, en haut, et l'espace réservé à l'émission de télé-réalité, en bas. Les scènes jouées sur le haut appartiennent au passé et sont autant de retours en arrière qui permettent d'expliquer la situation actuelle en Grèce présentée en bas. Il s'agit évidemment de montrer les conséquences sur les individus des décisions prises au niveau des États et des institutions.

À ces deux espaces scéniques, s'ajoute un troisième : celui de la maison où résident les candidats qui intervient sous la forme de vidéos.

Si ces espaces sont d'abord distincts et étanches, les frontières se font plus poreuses. À la fin du spectacle, les oppositions sont neutralisées. Le décor de l'émission vole en éclat et laisse les participants s'échapper et investir la scène. *A contrario*, la caméra explore désormais les coulisses des politiques et de l'émission.

POUR ALLER PLUS LOIN

Pour ceux qui ont vu *Memories of Sarajevo*, on pourra comparer l'emploi qui est fait de la même structure.

LA CRISE GRECQUE : UNE FARCE TRAGIQUE

Le spectacle traite la crise grecque en la mêlant à deux dispositifs *a priori* très éloignés du monde de l'économie : une émission de télé-réalité et la tragédie grecque. Il s'agira d'abord d'explorer avec les élèves la manière dont se construisent ces univers et de réfléchir au traitement qui leur est réservé.

TÉLÉRÉALITÉ, MONDE POLITIQUE, GRÈCE ANTIQUE : LA RENCONTRE DE TROIS MONDES

Distribuer trois textes : un extrait d'un rapport du FMI¹, un chœur de tragédie grecque, un article de presse people sur la télé-réalité. Les jouer en utilisant les codes de la télé-réalité, de la tragédie ou du discours politique.

Mise en commun : qu'est-ce qui caractérise chacune de ces prises de parole ? Comment étaient-elles traitées dans le spectacle ?

Autre exercice : rédiger, à partir du spectacle, un guide du protocole pour :

- **organiser une réunion de l'Eurogroupe ;**
- **produire une émission de télé-réalité.**

Chacune des situations de parole met en jeu des conventions et des codes facilement repérables. L'intérêt de cet exercice est de faire prendre conscience aux élèves du caractère extrêmement codifié de ces situations : la diction du présentateur d'une émission de télé-réalité n'est pas plus naturelle que celle d'un homme politique ou d'un comédien. De même, l'organisation d'un sommet de l'Eurogroupe obéit à une série de prescriptions facilement repérables : décor bleu, installation en ligne, répartition des tours de parole.

Le spectacle jouait de ces codes, en les accentuant, ce qui rendait leur collusion d'autant plus surprenante. Ainsi, la comédienne qui interprète le personnage d'Europe travaille sur une diction et un jeu en rupture avec les autres prises de parole : gestuelle très hiératique, mouvements de bouche et de visage très expressifs, voix presque sépulcrale. Autant d'éléments qui peuvent rappeler les codes de jeu du théâtre antique. Le texte qui lui est prêté se caractérise d'ailleurs par sa puissance lyrique.

A *contrario*, l'émission de télé-réalité surjoue les codes en vigueur : sourire exagéré, voix ascendante et syncopée (ce que l'on appelle parfois le ton « Capital », du nom de l'émission de M6 qui l'a instituée), mouvements de la tête, ponctuations par des rires, jingles obsédants.

Le traitement du personnel politique, s'il joue de la parodie, n'en reprend pas moins des éléments caractéristiques : extrême politesse, relations feutrées, costume-cravate, etc.

Comment cohabitent ces différentes situations ? Comment les spectateurs ont-ils réagi à ce mélange des genres ?

Ces différents univers créent des effets de rupture très forts, qui sont renforcés encore par le montage *cut*. Les scènes d'Europe sont à cet égard celles qui tranchent le plus avec les autres passages.

LA CONSTRUCTION DES PERSONNAGES

Demander aux élèves de chercher une définition des termes suivants : satire, parodie, caricature, actualisation, farce.

À chacune des étapes du travail ci-après, ils devront choisir parmi ces termes celui qui leur paraît le mieux correspondre au processus mis en œuvre dans le traitement des personnages.

Les candidats de l'émission de télé-réalité, Europe : du mythe au réel

À l'aide d'un dictionnaire de mythologie, établir des correspondances entre les candidats de l'émission de télé-réalité du spectacle et leurs modèles mythologiques. Que retrouve-t-on de chacun d'entre eux ?

Si le travail sur Europe proposé en première partie de ce dossier a été mené, conduire le même travail de comparaison entre le personnage mythologique et le personnage qui apparaît dans la pièce.

Les protagonistes de « Parthénon Story » empruntent des traits des figures mythologiques auxquelles ils sont associés :

- Ulysse travaille dans la marine marchande, il est bloqué à Athènes depuis sept ans et souhaite rentrer chez lui ;
- Médée est herboriste, elle a perdu la garde de ses deux enfants depuis son divorce ;

¹ On en trouvera sur le site du FMI l'article du 7 février 2017 Grèce : [priorités pour renouer avec une croissance durable](#)

- Cassandre est étudiante en littérature, est célibataire et tire les cartes ;
- Iphigénie, ancienne journaliste, est en procès avec son père qui l'a chassée de chez elle quand il a découvert son homosexualité ;
- Oreste a fait faillite et il doit aller rejoindre sa mère ;
- Antigone, infirmière, doit prendre soin de son père atteint d'une maladie dégénérative des yeux.

Il est donc facile de dresser les parallèles entre ces personnages et les figures mythologiques qui les ont inspirés. Au-delà du clin d'œil et du jeu de la reconnaissance, la présence de ces personnages permet aussi de réactiver la mémoire de la tragédie. Il s'agit pour chacun de ces protagonistes de renouer avec son identité : c'est d'ailleurs ce que fait Europe quand elle leur murmure à l'oreille des paroles qui remettent en jeu ce qu'ils sont. Dès lors, ce n'est pas étonnant de voir Antigone mener la révolte parmi les candidats.

Quel est le processus mis en œuvre ? On pourrait parler d'actualisation, puisqu'il n'y a pas là de portée critique.

Les hommes politiques

Demander aux élèves de choisir un des personnages politiques de la pièce. Leur demander de collecter :

- une vidéo d'eux dans une situation proche de celle mise en jeu dans la pièce ;
- des caricatures ;
- des vidéos d'imitateurs.

Dresser une liste des éléments qui singularisent chacun des personnages politiques et que l'on retrouve dans les caricatures et imitations qui en sont faites : gestuelle, accent, vêtements, caractéristiques physiques, etc. Exposer le résultat des recherches sous la forme d'une frise en classant les caricatures et imitations des plus proches au plus éloignées de leur modèle.

À la suite de ce travail, placer sur la frise les comédiens du Birgit Ensemble. Quels ont été les partis pris des metteuses en scène dans ce travail ? Les comédiens ont évidemment mobilisé dans la construction de leur personnage des éléments qui renvoient à leurs modèles réels. On retrouve ainsi des accessoires emblématiques (le casque de scooter de Hollande, les foulards de Christine Lagarde, les tailleurs de couleurs d'Angela Merkel), des éléments de gestuelle (haussements d'épaules de Sarkozy, attitude bonhomme de Hollande, etc.) ou un travail sur l'accent, notamment pour le personnage d'Angela Merkel. Les metteuses en scènes jouent avec les représentations attachées à ces personnalités : Angela Merkel apparaît ainsi en bonne élève de l'Union européenne, toujours prête à sermonner les autres membres de l'Eurogroupe, tandis que les présidents de la République français se caractérisent par leur capacité à fuir leurs responsabilités. Les travers des hommes politiques, leurs renoncements, leurs accommodements s'exposent lors de scènes d'une ironie féroce.

Mais des éléments permettent d'assurer une distance suffisante avec les modèles. Le choix de faire représenter des personnages différents (les différents Premiers ministres grecs, les directeurs du FMI et les présidents de la République français) participe de cela par exemple. De même, aucune ressemblance réelle n'a motivé le choix des comédiens ou des comédiennes. Ce sont des fonctions, des logiques de comportement et de fonctionnement du groupe que cherchent à mettre en avant les metteuses en scène.

Dans le dernier moment du spectacle, le public peut aussi découvrir la face cachée des personnages. À la manière de candidats d'une émission de télé-réalité, ils chantent, se confessent face caméra, laissant entrevoir une plus grande complexité.

Demander aux élèves de choisir parmi la liste de termes proposés en amont, celui qui conviendrait le mieux et le justifier. On relèvera que les scènes politiques possèdent un réel potentiel comique. À ce titre, on peut parler de parodie et de caricature. La dimension critique nous oriente aussi vers la satire. On pourra d'ailleurs rappeler qu'on a longtemps proposé comme étymologie au terme « satire » le mot latin *satura*, que l'on pourrait traduire par « pot-pourri ».

« RIEN N'EST PLUS DRÔLE QUE LE MALHEUR »

Quelles scènes ont fait le plus rire les spectateurs ? Dresser la liste des ressorts comiques mis en œuvre dans le spectacle.

Proposer aux élèves les réflexions suivantes. Leur paraissent-elles s'appliquer au spectacle du Birgit Ensemble ?

« Rien n'est plus drôle que le malheur [...] »

Samuel Beckett, *Fin de partie*, Minuit, 1957.

« À cet effet, on peut employer parfois un procédé : jouer contre le texte. Sur un texte insensé, absurde, comique, on peut greffer une mise en scène, une interprétation grave, solennelle, cérémonieuse. Par contre, pour éviter le ridicule des larmes faciles, de la sensiblerie, on peut, sur un texte dramatique, greffer une interprétation clownesque, souligner, par la farce, le sens tragique d'une pièce. La lumière rend l'ombre plus obscure, l'ombre accentue la lumière. Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre comique et tragique. Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. »

Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1962.

L'ÉCONOMIE AU PLATEAU

UN THÉÂTRE DOCUMENTAIRE ?

À partir des éléments fournis par le spectacle, proposer un résumé de la crise grecque.

Comparer la lecture de la crise proposée par le Birgit Ensemble avec d'autres sources (on trouvera des références dans la première partie du dossier). Quels éléments les metteuses en scène ont-elles choisi de mettre en avant ? Quels aspects de la crise ont été omis ?

Le spectacle explicite le déroulement de la crise grecque. Le choix de cerner les moments majeurs de la crise par la structure répétitive de la pièce (cf. *supra*), de cadrer le propos autour des seuls protagonistes majeurs, en rend le déroulement très clair. Le dévoilement du déficit et les différents plans d'aides, qui se soldent à chaque fois par la démission et l'échec du gouvernement grec en place, scandent les grandes étapes de la crise. Un cercle vicieux semble ainsi s'installer, entretenant la crise au lieu de la résoudre.

Mais l'on peut faire observer aux élèves que le spectacle rend compte de la crise par un angle très particulier. Certains des éléments de la situation (notamment l'état fiscal du pays) sont passés sous silence. Ce choix correspond à un parti pris plus politique qu'économique. Ce qui intéresse ici les deux metteuses en scène n'est pas tant le processus de délitement économique que les processus démocratiques qui se mettent en place en réponse à la crise.

Proposer aux élèves de compléter le tableau ci-après qui dresse la trame du spectacle. Ou bien leur donner déjà rempli et passer à la question suivante.

À partir du tableau, proposer une analyse collective de la structure du spectacle. Qu'est-ce qui en scande la progression ? Comment les différents espaces interagissent-ils ?

	ÉMISSION DE TÉLÉRÉALITÉ	CRISE GRECQUE	INTERVENTIONS D'EUROPE	
1 ^{ER} ÉPISODE	Arrivée des candidats de l'émission. 1 ^{er} vote : -5 000 euros de dette.			
	Découverte de la maison par les candidats.	1 ^{re} réunion de l'Eurogroupe : annonce du déficit grec.		
		23 avril 2010 : discours du nouveau premier ministre G. Papandréou.		
	4 ^e jour dans la maison : retrait d'un sponsor après le rachat de la compagnie d'électricité.			
		5 mai 2010 : proposition du 1 ^{er} plan d'aide à la Grèce.		
	7 ^e jour de l'aventure : refus de certains candidats de pédaler.		1 ^{er} chœur : le voyage d'Europe.	
2 ^E ÉPISODE	10 ^e jour de l'aventure : tirage au sort de l'équipe des nominés.			
		2 novembre 2011 : annonce de la tenue d'un référendum par G. Papandréou au G20.		
		11 novembre 2011 : discours du nouveau Premier ministre grec, L. Papadimos.		
	Rébellion des candidats.			
	1 ^{res} éliminations.			
	6 février 2012 : 2 ^e plan d'aide à la Grèce.			
	Apparition d'Europe à Cassandre.		2 ^e chœur : le rêve d'Europe.	
3 ^E ÉPISODE		26 janvier 2015 : discours du nouveau Premier ministre grec, A. Tsipras.		
	Les candidats démontent les dispositifs des caméras.			
		- 25 juin 2015 : rencontre avec Tsipras. Départ du dirigeant. - 5 juillet : annonce du référendum. - 13 juillet : résultats du référendum. Tsipras à genoux signe le 3 ^e plan d'aide à la Grèce.		
	Les candidats quittent le plateau.			
			3 ^e chœur : la colère d'Europe.	

La structure du spectacle se construit sur l'alternance entre les scènes de l'Eurogroupe et celles consacrées à l'émission de télé-réalité. Les scènes de l'émission de télé-réalité progressent selon une structure chronologique. Les scènes de l'Eurogroupe suivent elles aussi une structure chronologique, mais on peut noter que chaque épisode se construit sur la récurrence d'une même structure :

- réunion de l'Eurogroupe ;
- discours du nouveau Premier ministre grec ;
- négociation d'un nouveau plan d'aide.

Les conditions sont à chaque fois plus dures et cela se traduit par la violence qui s'instaure peu à peu au sein de l'Eurogroupe. La structure cyclique traduit l'impossible résolution de la crise: rien ne semble avancer ni se dénouer, sinon l'ampleur des restrictions demandées à la Grèce.

Les deux types de scènes sont bien sûr à mettre en relation les unes avec les autres. L'état de faillite des candidats est au début de l'émission le même que celui annoncé par la Grèce à la première réunion de l'Eurogroupe. L'espoir d'un effacement rapide de la dette habite les Premiers ministres grecs comme les candidats de « Parthénon Story ». Enfin, la rébellion des candidats de l'émission de télé-réalité accompagne celle des Grecs qui portent Alexis Tsipras à la tête de leur pays.

À quoi le terme « épisode » peut-il renvoyer? Et la présence de chœurs?

Le terme « épisode » renvoie d'abord à la télévision et à l'univers des séries. La crise grecque se déploie sur un rythme soutenu: chaque épisode proposant un nouveau rebondissement. Mais le terme « épisode » renvoie aussi à l'univers de la tragédie grecque, composée en trois épisodes scandés par les chants du chœur. C'est cette structure que l'on retrouve mise en œuvre dans la pièce.

Chercher dans un dictionnaire les sens du mot « tragédie ». Comment comprendre le choix des metteuses en scène de réactiver la structure de la tragédie grecque?

Ce choix s'explique d'abord par la nature du sujet. La Grèce est le berceau de la tragédie. De plus, la structure de la tragédie grecque se noue, comme le dit Aristote dans *La Poétique*, autour d'une crise. Structurer la pièce sur le modèle des tragédies grecques permet aux deux metteuses en scène d'assurer une efficacité dramaturgique à leur propos. Mais il faut aussi réfléchir aux autres sens du mot « tragédie ». La tragédie crée un effet de fatalité pour le spectateur: est-ce le cas de la crise grecque? La pièce, par la récurrence des différents plans d'aide et leur échec, peut en donner l'impression.

UNE CRISE À TOUS LES ÉTAGES

Chercher les points communs que la pièce établit entre l'univers de la télé-réalité et le traitement politique de la crise économique. Pour cela, répartir les élèves en deux groupes: l'un du côté de la télé-réalité, l'autre du côté de la politique économique. Faire tirer au sort un des mots de la liste suivante: autorité, surveillance, gain, élimination, dette, concurrence, règles, groupe, conflits, négociations, récompenses, gagnant, perdant, vote, contrainte. Chaque groupe doit montrer comment ce mot peut s'appliquer à son domaine et doit citer en exemple une scène de la pièce.

De nombreux chercheurs et intellectuels ont souligné la parenté qui existe entre les modèles libéraux et les émissions de télé-réalité. Le Birgit Ensemble montre ce processus mais à des échelles différentes. La même violence est à l'œuvre dans l'espace politique et dans l'espace télévisuel: il s'agit de contraindre le débiteur à accepter une série de contraintes (coupures d'électricité, mesures drastiques) en l'isolant et en faisant peser sur lui le poids d'un groupe. Les sacrifices demandés aux candidats de l'émission de télé-réalité apparaissent alors comme l'équivalent des mesures demandées à la Grèce par les institutions européennes.

De ce point de vue, le jeu de la télé-réalité peut se lire comme une métaphore, à un autre niveau, de la crise grecque.

LA VIOLENCE DU POUVOIR

À partir de la captation du spectacle, mener un travail d'analyse de la scène qui voit Alexis Tsipras finalement ratifier le troisième plan d'aide à la Grèce, le 13 juillet 2015. On la trouvera à la 123^e minute de la vidéo *Dans les ruines d'Athènes au Festival d'Avignon*.

Quels éléments soulignent la violence du pouvoir exercé par les institutions européennes?

- le traitement de la lumière;
- le resserrement dans l'espace des membres de l'Eurogroupe, qui accentue l'éloignement et l'isolement d'Alexis Tsipras;
- le jeu sur les niveaux haut/bas;
- la musique angoissante;
- la diction blanche des membres de l'Eurogroupe qui souligne la litanie des mesures demandées;
- la bande-son en arrière fond, qui laisse entendre les manifestations qui ont accompagné cette signature;
- la répétition de « signez », qui mobilise des références quasi-faustiennes.

Proposer aux élèves de lire quelques articles de presse sur la capitulation d'Alexis Tsipras. Quel éclairage apportent-ils à la scène ?

- l'article de [Libération.fr](http://liberation.fr) du 10 juillet 2015 ;
- l'article de [Lemonde.fr](http://lemonde.fr) du 15 juillet 2015.

PROCESSUS DÉMOCRATIQUES : UNE VOIE VERS L'ÉMANCIPATION

PEUPLE OU PUBLIC ? DE LA TÉLÉRÉALITÉ À LA POLITIQUE

La télé réalité et la vie politique reposent sur un même processus, celui du vote.

Demander aux élèves de recenser tous les modèles de vote mis en œuvre dans la pièce. Quelle est l'efficacité de ces votes ?

Les spectateurs sont amenés à voter plusieurs fois au cours du spectacle : d'abord pour choisir le candidat qui verra sa dette allégée de 5000 euros, ensuite pour éliminer le premier des candidats.

Les Grecs votent eux aussi à plusieurs reprises pour élire un nouveau parlement et donc un nouveau Premier ministre. À deux reprises, les dirigeants grecs proposent au peuple un référendum pour valider le plan d'aide à la Grèce.

Dans les deux cas, le vote est présenté comme un moyen pour l'électeur d'exercer son pouvoir. Le slogan de « Parthénon Story » est d'ailleurs : « C'est vous qui écrivez l'histoire de « Parthénon Story ». Mais la pièce montre la faillite de ces votes. Les règles de l'émission de télé réalité sont brusquement changées et le contrat est rompu. Le vote des spectateurs n'a eu en réalité qu'une influence très limitée. De même, le référendum proposé par Alexis Tsipras à son peuple ne modifie pas le plan qu'il lui faut malgré tout accepter.

Débat: peut-on mettre sur le même plan les processus de vote de la télé réalité et ceux de nos démocraties modernes ?

Pour nourrir ce débat, on pourra proposer aux élèves quelques références autour de la question du vote et de la défiance relative aux structures démocratiques. On pourra notamment se reporter au dossier Pièce démontée du spectacle de Maelle Poesy, *Ceux qui errent ne se trompent pas*.

Et s'il fallait inventer une autre manière de voter ?

Proposer aux élèves de découvrir les recherches sur le vote menées par un collectif d'universités et de grandes écoles : <https://vote.imag.fr/about>.

L'ÉMANCIPATION DANS LE SPECTACLE : LE RÔLE D'EUROPE

Exercice plateau : créer une cohésion de groupe. Demander aux élèves de marcher dans la salle, chacun à son rythme. Dès que l'un s'immobilise, l'ensemble du groupe doit se figer. Quand l'un reprend la marche, tout le groupe se met en mouvement. Répéter l'exercice jusqu'à ce que l'entente entre les membres du groupe soit la plus parfaite possible.

Autre exercice : se reconnaître. Demander aux élèves de marcher dans la salle. Désigner en secret un leader. Il devra faire de manière discrète et ponctuelle un geste de reconnaissance de son choix. Les autres élèves quand ils l'aperçoivent le reproduisent. Quand tout le groupe l'effectue, l'exercice est terminé.

Comment, dans le spectacle, le groupe des candidats se fédère-t-il peu à peu ? Quel est le rôle d'Europe dans cette transformation ?

Face aux menaces de la production, le groupe des candidats se fissure d'abord : certains acceptent de pédaler pour produire de l'électricité quand d'autres refusent. Mais Europe, en posant sa marque bleue sur chacun des candidats, les amène peu à peu à renouer avec leur identité originelle et à s'émanciper. Le choix des candidats de refuser d'être filmés et finalement de quitter le plateau marque leur émancipation. En s'emparant du plateau et en refusant de n'apparaître que sur un écran, le groupe reprend sa place. Il vient ensuite frontalement clamer au public son désir d'être à nouveau entendu et de pouvoir reprendre en main son destin. C'est d'ailleurs à ce moment-là que les hommes politiques et les présentateurs quittent le devant du plateau et se retrouvent, à leur tour, filmés par les caméras de l'émission.

De ce point de vue-là, Europe apparaît comme une voix de l'origine. Elle rappelle les fondations même de l'Europe, son idéal, et dit sa colère devant la situation actuelle réservée aux Grecs. Elle invite les candidats et, au-delà, les spectateurs à inventer d'autres modèles démocratiques.

SPECTATEURS PARTICIPATIFS

Le spectacle du Birgit Ensemble demande aux spectateurs de ne surtout pas éteindre leurs portables et les met en situation, à plusieurs reprises, d'interagir avec le spectacle via leur téléphone.

Quels usages ont-ils été amenés à faire de leur téléphone? Quel a été le poids de leurs interventions? Comment comprendre le choix des metteuses en scène?

Les téléphones sont sollicités d'abord pour établir un profil type des spectateurs. Ceux-ci sont amenés à communiquer des données très personnelles comme celles de leurs revenus. Le téléphone leur permet ensuite d'afficher des messages avant le début du spectacle. Enfin, le portable permet de voter et de gagner des cadeaux offerts par la production.

L'usage du téléphone permet d'interroger l'attitude du spectateur. Celui-ci communique des données confidentielles et est localisé quand il lui faut gagner un cadeau. La volonté du Birgit Ensemble est sûrement de nous amener à prendre conscience de la fausse liberté offerte par nos téléphones. Rien de gratuit dans la relation qui s'établit ici entre la production et nous : nous livrons des informations précieuses sans obtenir de réel poids sur les processus du jeu puisque la production décide de sauver un candidat contre les votes du public.

Quel sens donner au rituel final et à la boisson offerte à chaque spectateur?

Le chant collectif, les bougies allumées autour d'Europe, les verres offerts à tous les spectateurs en clôture du spectacle permettent au public de participer à un moment de partage. Il ne s'agit pas ici d'interagir virtuellement, mais de trinquer ensemble au renouveau de l'Europe.

POUR PROLONGER LE TRAVAIL

On peut demander aux élèves de mener une recherche sur les nouveaux modèles démocratiques qui émergent. De l'économie collaborative aux mouvements citoyens comme Podemos ou Nuit debout, les exemples ne manquent pas. Il s'agira alors de réfléchir ensemble à ce qu'ils apportent de nouveau, et aussi de mesurer les écueils auxquels ils se heurtent.

Annexes

ANNEXE 1. DANS LES RUINES D'ATHÈNES (EXTRAIT)

2010 : LE PREMIER MÉMORANDUM, « 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-Kahn, directeur général du Fonds 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'UE 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 œuvre 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 Fonds 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 travaillions 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.

ANNEXE 2. CHRISTIAN SALMON, STORYTELLING (EXTRAIT)

Dans ses mémoires, Clinton défend une conception inédite de la politique : selon lui, elle ne consiste plus aujourd'hui à résoudre des problèmes économiques, politiques ou militaires, elle doit donner aux gens la possibilité d'améliorer leur histoire. Le pouvoir présidentiel cesse d'être un pouvoir de décision ou d'organisation : le président est le scénariste, le metteur en scène et le principal acteur d'une séquence politique qui dure le temps d'un mandat, à l'image des séries qui passionnent le monde comme *24 heures chrono* ou *The West Wing*.

La Maison blanche, avec en son cœur le bureau ovale, est considérée comme une scène, le plateau où l'on tourne le film de la présidence. La *story* d'un candidat présidentiel est la fiction qui ordonne et rend immédiatement lisible un écheveau d'idées contradictoires, d'impressions et d'actions diverses. Il ne s'agit pas d'éclairer l'expérience vécue à travers un récit, mais simplement d'habiller des silhouettes et de les dynamiser, de transformer le nouveau président et son entourage en personnages d'un « récit cohérent », de rendre populaire la saga de ses faits et gestes. « Tout, dans le personnage politique, raconte une histoire, écrit Seth Godin, sa tenue vestimentaire, son épouse, ses conseillers... »

Le pouvoir exécutif devient un pouvoir « d'exécution », de réalisation (au sens cinématographique) du scénario présidentiel considéré comme un enchaînement de décisions et qui fait l'objet d'un montage permanent, ce à quoi se résume l'activité hautement symbolique du pouvoir : coordination des flux d'informations, contrôle centralisé de la politique d'information, pouvoir d'influence directe et indirecte sur les médias, mobilisation du soutien public aux initiatives présidentielles... c'est très exactement le programme mis en place par le président français élu en mai 2007, Nicolas Sarkozy, lors de sa campagne électorale et des premiers mois de son mandat.

On voit bien le danger d'une telle pratique du pouvoir, écrivait John Maltese dès 1994 : « Une démocratie moins délibérative, des citoyens inondés par le spectacle symbolique de la politique, mais incapable de juger ses leaders et le bien-fondé de leurs politiques. »

Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007, p. 128-129.