Objets et récits en scène : *Schubladen*

de She She Pop

Une « histoire sensible » des deux Allemagnes ?

Gegenstände und Erzählungen auf der Bühne: She She Pops Schubladen, eine „sinnliche Geschichte“ der beiden deutschen Staaten?

Objects and Stories on Stage: She She Pop's Schubladen, a "Sensible History" of Both German States?

Florence Baillet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/3414>

DOI : 10.4000/ceg.3414

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2018

Pagination : 51-62

ISBN : 979-10-320-0183-7

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Florence Baillet, « Objets et récits en scène : *Schubladen* de She She Pop », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 75 | 2018, mis en ligne le 25 avril 2020, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/3414> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.3414>

Objets et récits en scène : *Schubladen* de She She Pop

Une « histoire sensible » des deux Allemagnes ?

Florence BAILLET

Université Sorbonne Nouvelle / CEREG (EA 4223)

Dans le théâtre documentaire, qui connaît un renouveau depuis les années 1990 au sein de l'espace germanophone, sont souvent portés à la scène aussi bien des anecdotes autobiographiques que des ustensiles de la vie de tous les jours¹ : pareils spectacles donnent dès lors à voir les liens susceptibles de se tisser entre récits et objets et conduisent à s'interroger sur les relations entre narration et matérialité. Pour éclairer d'emblée le déplacement de perspective, en matière de narratologie, auquel invite la prise en compte de tels liens, on peut convoquer une définition usuelle aujourd'hui de ce que l'on nomme « récit » :

Eine Erzählung (engl. *narrative*, frz. *récit*) ist eine Darstellung in einem sprachlichen und/oder visuellen Medium, in deren Zentrum eine oder mehrere Erzählfiguren anthropomorpher Prägung stehen, die in zeitlicher und räumlicher Hinsicht existenziell verankert sind und (zumeist) zielgerichtete Handlungen ausführen (Handlungs- und Plotstruktur). Wenn es sich um eine Erzählung im herkömmlichen Sinn handelt, fungiert ein Erzähler als Vermittler im verbalen Medium der Darstellung².

Se pencher sur les matérialités de la mise en récit, i.e. de la narration³, suppose qu'on se focalise non seulement, comme a tendance à le faire la présente

1. Outre le travail du collectif She She Pop que nous étudierons par la suite, on peut penser aux spectacles de Rimini Protokoll, qui s'appuient sur des « experts du quotidien » livrant un récit de leur expérience, y compris avec des objets. Cf. Boris Nikitin, Carena Schlewitt, Tobias Brenk (dir.), *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit – Materialband zum zeitgenössischen Dokumentarischen Theater*, Berlin, Theater der Zeit, 2010.
2. Nous reprenons la définition proposée dans une introduction récente à la théorie du récit, qui est devenue un ouvrage de référence : Monika Fludernik, *Erzähltheorie – Eine Einführung*, Darmstadt, WBG, 2013 (4^e édition), p. 15.
3. Nous n'employons pas le terme de narration tout à fait comme un synonyme de récit (à la différence de l'usage courant, tel qu'on le relève dans *Le Petit Robert*). Si « récit » peut se traduire par « Erzählung » en allemand, « narration » permet à notre sens de mettre davantage en relief l'acte de raconter lui-même et correspondra plutôt à « Erzählen » – ce qui pourra d'ailleurs rappeler la distinction opérée par Gérard Genette entre « histoire » (les événements relatés dans le récit), « récit » (« l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ») et « narration » (« l'acte de narrer pris en lui-même »). Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 71-73. Comme nous tenterons de le montrer, l'intérêt pour la matérialité conduit à se focaliser sur pareille « narration ».

définition du récit, sur la structure formelle et logique d'une histoire selon un schéma précis assurant sa cohérence, mais que l'on s'intéresse tout autant à son épaisseur matérielle et aux conditions concrètes de son énonciation, qu'il s'agisse de son médium, de son narrateur ou de son destinataire, lesquels sont évoqués à la marge dans la caractérisation ci-dessus. La narration n'apparaît alors pas uniquement comme une histoire racontée mais aussi comme un acte incarné, une performance, relevant à chaque fois d'éléments matériels particuliers, lesquels participent d'une certaine manière au récit. À cet égard, le théâtre, justement susceptible de montrer une narration en acte, offrirait un lieu privilégié pour analyser la dimension matérielle qui lui est inhérente⁴.

Afin d'examiner plus en détail ce que devient la narration prise sous l'angle de sa matérialité, nous souhaitons nous pencher sur une production du collectif She She Pop intitulée *Schubladen* [Tiroirs] et créée au théâtre Hebbel am Ufer à Berlin le 8 mars 2012⁵. Pendant toute la durée de la représentation, des tiroirs bien remplis se trouvent sur le devant de la scène : le groupe des performeuses, constitué pour moitié de membres de She She Pop, originaires de la RFA, et pour l'autre moitié de femmes originaires de l'ex-RDA⁶, y prend différents ustensiles, à partir desquels s'enclenchent des souvenirs. Un objet suscite un récit, et une histoire en appelle une autre, à la façon de quelque récit à « tiroirs » (ce qui est d'ailleurs suggéré dans le titre du spectacle). Si l'on en croit la description qu'en donne le collectif, la performance a été conçue de manière à conjuguer, tout au long du processus de création, récits et objets :

Nos collègues de l'Est ont été intégrées au processus collectif de répétition en tant que co-auteurs et co-dramaturges. Nous ne connaissons aucune de ces six femmes personnellement [...]. Nous nous sommes rencontrées au cours d'une première discussion et nous nous sommes ensuite retrouvées trois mois plus tard pour les répétitions. Nous avons formé des couples Est/ Ouest. Chacun de ces couples a entamé une amitié épistolaire classique, c'est-à-dire que nous avons communiqué par lettres et cartes postales. Les premiers récits autobiographiques ont eu lieu lors de ces échanges [...]. Lors des répétitions, nous avons demandé à nos collègues de l'Est d'ouvrir pour nous leurs tiroirs, comme nous le faisons pour elles. Avec l'aide de matériaux autobiographiques (lettres, journaux intimes, manuels

-
4. Cf. Nina Tecklenburg, *Performing Stories – Erzählen in Theater und Performance*, Bielefeld, transcript, 2014. Nina Tecklenburg est par ailleurs l'un des membres du collectif She She Pop jouant dans le spectacle *Schubladen* dont il est question dans la présente contribution. Si elle ne se réfère pas à ce dernier dans son ouvrage, certaines de ses conclusions nous semblent néanmoins pouvoir s'y appliquer ; Ute Berns, « Performativity », in *the living handbook of narratology*, 2012, [<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/performativity>], dernière consultation le 4 mai 2017.
  5. Pour l'analyse de *Schubladen*, nous nous appuyons sur la représentation à laquelle nous avons assisté au Théâtre de la Ville, le 16 octobre 2014 lors du Festival d'automne à Paris, et sur une captation scénique fournie par She She Pop, que nous remercions de son aide. Nous renvoyons par ailleurs au site internet de She She Pop, sur lequel on trouvera une présentation (y compris vidéo) du spectacle, ainsi que des photographies de ce dernier : [<http://www.sheshipop.de/produktionen/schubladen.html>], dernière consultation le 21 octobre 2017.
  6. Au total, douze performeuses ont participé au projet *Schubladen*, mais six d'entre elles (trois de RDA et trois de RFA) sont présentes lors de chaque représentation, si bien que le spectacle connaît des variations en fonction des performeuses effectivement sur scène. Le collectif She She Pop comprend pour sa part six femmes et un homme, tous originaires de RFA.

scolaires, livres et musique), nous nous sommes raconté mutuellement notre vie, comme une tranche d'histoire contemporaine⁷.

Nous voudrions cerner davantage quelles formes prennent la narration et la matérialité dans *Schubladen*, avant d'analyser, dans un deuxième temps, leurs enjeux dans ce spectacle : il nous semble en effet que la mise en scène des objets et des récits, insistant sur leur dimension concrète et incarnée, pourrait permettre l'élaboration d'une autre histoire des deux Allemagnes, à la fois matérielle et subjective, à petite échelle. Cependant, le collectif joue aussi avec l'effet d'authenticité produit par la présence des objets sur la scène et par les récits autobiographiques, ce que nous aborderons dans un dernier point.

L'intrication entre narration et matérialité dans *Schubladen*

Les objets, loin d'être de simples accessoires passifs, interviennent à plusieurs niveaux au sein des récits que propose le spectacle de She She Pop. On peut considérer tout d'abord que la matérialité s'y manifeste sur le plan extradiégétique dans la mesure où les livres, les lettres, les journaux intimes ou les disques qui figurent sur la scène pendant toute la durée de la représentation servent de point de départ aux récits des performeuses, dont ils constituent souvent également le support matériel. La structure du spectacle souligne en outre ce rôle à la fois d'initiateur et de trace que jouent les objets puisque *Schubladen* est organisé en grandes parties thématiques séparées par des intermèdes, lesquels permettent à chaque fois de rappeler l'origine matérielle des narrations présentées : tandis que sont ainsi abordés successivement sur la scène d'abord la relation à la mère et l'éducation pour les années 1970, le capitalisme pour le début des années 1980, le rapport aux autorités pour la deuxième moitié des années 1980, le sentiment d'appartenance pour les années 1990, puis les bilans de chacune⁸, les performeuses, entre ces différents sujets, reviennent sur le devant de la scène, afin de puiser dans les tiroirs les matériaux qui sont à la source de leurs récits, un peu comme si elles se rechargeaient en narration, en matière à récit. Les objets en question, qui sont empruntés à la vie réelle et non simplement figurés d'une manière ou d'une autre sur la scène, sont dotés d'une véritable présence physique dans le spectacle : ils sont visibles par les spectateurs, alors que les performeuses les tiennent entre leurs mains, ce qui met en relief leur matérialité.

De plus, les histoires autobiographiques racontées par les performeuses tournent souvent elles-mêmes autour d'objets, qui constituent, sur le plan intradiégétique cette fois-ci, des acteurs importants. Dans la partie consacrée au capitalisme, l'un des membres du collectif She She Pop, Johanna Freiburg, lit ainsi une lettre de sa grand-mère, qui relate la manière dont elle empaquetait divers ustensiles du quotidien pour les envoyer en RDA, par exemple un pullover,

7. Programme de *Schubladen*, Festival d'automne, Paris, 2014, p. 3.

8. *Ibid.*, p. 4.

du café, des cigarettes ou encore une « cocotte-minute de la marque Vitavit⁹ ». Une des performeuses est-allemandes, Annett Gröschner¹⁰, prend le relais pour raconter leur réception de l'autre côté du Mur : l'odeur étrange indiquant qu'il s'agissait d'un paquet venant de l'Ouest, le ruban qui était soigneusement dénoué, sans utiliser de ciseau, afin qu'on puisse le réutiliser, et sa mère qui se cassait à chaque fois un ongle en ouvrant le colis. De tels envois, qui incarnaient, selon la formule de Johanna Freiburg, « le capitalisme arrivant en RDA sous forme de paquets », circulaient ainsi entre les familles, entre l'Est et l'Ouest, en étant chargés à la fois d'idéologie et d'affects : les récits de vie est- et ouest-allemands se trouvent dès lors intimement liés à pareille matérialité.

Les performeuses de *Schubladen* se révèlent donc non seulement « enchevêtrées dans des histoires¹¹ », grâce auxquelles elles se font part mutuellement de leurs expériences dans les deux Allemagnes, mais ces histoires sont elles-mêmes « enchevêtrées » dans des éléments matériels, qui, loin d'interrompre le récit, sont susceptibles de le susciter et d'y prendre part, comme le souligne Nina Tecklenburg :

Zu Tage tritt der Umstand, dass das Narrative, damit überhaupt narrativer Sinn entstehen kann, eine materielle Verstrickung eingehen muss [...]. Erzählen ist nicht nur Sinn-Stiftung, sondern es gibt einen nicht-erzählbaren Anteil am Erzählen, nämlich die Tatsache, dass sich Erzählen ereignet und damit erfahrbar ist. Jener nicht-erzählbare Anteil stellt zugleich Bedingung und Grenze von narrativer Sinnstiftung dar¹².

Cette intrication entre matérialité et narration les rend indissociables, à tel point qu'il devient difficile, dans le spectacle de She She Pop, de délimiter strictement ce qui relève des récits ou bien des objets. En effet, de même que les histoires racontées par les performeuses émergent à partir des contenus de leurs tiroirs, on peut considérer en retour que chacun des ustensiles ainsi mis en scène est comme entouré d'une sorte de halo de narrations, à travers lequel il est appréhendé. Cela est d'autant plus manifeste que les objets apportés par les interprètes de *Schubladen* sont pour la plupart des livres, des journaux intimes ou des lettres, si bien qu'ils peuvent être envisagés tout aussi bien dans leur

---

9. *Schubladen*, DVD, 37:42 : « ein Vitavit Kochtopf ». Les références au spectacle renvoient à la captation scénique déjà mentionnée. Il s'agit par ailleurs de notre traduction si aucun nom de traducteur n'est cité.

10. Il est à noter que la performeuse Annett Gröschner, qui est par ailleurs écrivain, noue également matière, histoire et récit, en se penchant, dans sa nouvelle de 1996 intitulée *Rest Esplanade*, sur la matérialité des traces laissées par l'histoire. Annett Gröschner, « Rest Esplanade », in Jürgen Jakob Becker, Ulrich Janetzki (dir.), *Die Stadt nach der Mauer. Junge Autoren schreiben über Berlin*, Berlin, Ullstein, 1998, p. 189-196.

11. Nous reprenons le titre de l'ouvrage de Wilhelm Schapp, *In Geschichten verstrickt*, Hamburg, Richard Meiner Verlag, 1953. Dans *Temps et récit*, Paul Ricoeur suggère de même, quelques lignes avant de mentionner *In Geschichten verstrickt*, qu'il « n'est pas d'expérience humaine qui ne soit déjà médiatisée par des systèmes symboliques et, parmi eux, par des récits » et qu'on ne pourrait avoir « d'accès aux drames temporels de l'existence en dehors des histoires racontées à leur sujet par d'autres ou par nous-mêmes ». Paul Ricoeur, *Temps et Récit 1 : L'Intrigue et le Récit historique*, Paris, Seuil, 1983, p. 142 et p. 141.

12. Tecklenburg, *Performing Stories*, p. 52 et p. 107.

matérialité que du point de vue de l'histoire dont ils sont le support écrit : tandis que Johanna Freiburg, est en train de lire des extraits de son journal intime au sujet de l'émancipation féminine, Annett Gröschner perçoit tout à coup non plus le récit mais le cahier de Johanna présent sous ses yeux, et elle se moque de l'image représentée sur la couverture de celui-ci (un chat et un poisson), que le spectateur s'efforce dès lors tant bien que mal de distinguer. Il se produit comme un va-et-vient entre les souvenirs de jeunesse ainsi racontés et le cahier lui-même, lequel peut tout autant être appréhendé de manière autonome et mener sa vie propre, en étant porteur d'une image signifiante, mais aussi en présentant une matérialité qui ne se laisse pas complètement dissoudre dans une signification. Les liens entre narrations et objets sont en outre renforcés dans *Schubladen* par le fait que les performeuses peuvent les introduire de la même manière, en déclarant « J'ai quelque chose pour toi¹³ », y compris quand il s'agit d'histoires relatées sans prendre directement appui sur des objets physiquement présents. Plusieurs passages du spectacle débute par ailleurs par la phrase « Je vous ai apporté une image¹⁴ » (ou une formule analogue), qui constitue l'entame d'un récit sans que, cependant, la performeuse n'apporte de façon systématique l'image effectivement annoncée sur la scène, si bien que celle-ci peut exister tantôt par le biais du récit, tantôt à travers une présence matérielle.

Le spectacle de She She Pop, qui joue donc avec l'imbrication étroite entre matérialité et narration, met en évidence des phénomènes de porosité entre ces dernières, qu'il s'agirait d'appréhender, comme le suggère Tecklenburg, en recourant à la fois à des approches sémiologiques et à des perspectives phénoménologiques¹⁵ :

Die Wahrnehmung und Wirkung der Dinge vollzieht sich aufgrund eines sie umgebenden narrativen « Gravitationsfeldes », mit dem sie bis aufs Engste verschmolzen sind [...]. Umgekehrt haften den Erzählprozessen eine gewisse Stofflichkeit an [...]. Materialität, so wie ich sie hier verstehe, beschränkt sich nicht auf die ekstatische, flüchtige Wirkung stofflicher Dingqualitäten. Vielmehr sind in der Materialität narrative Ebenen implizit, die es unmöglich machen, Ding von narrativer Semiosis klar zu unterscheiden¹⁶.

Dans *Schubladen*, la narration, ancrée sur la scène dans une situation concrète, apparaît ainsi comme étant intimement liée aux objets, dont elle émerge en quelque sorte, et comme mettant en jeu non seulement le sens mais les sens : les histoires racontées par les performeuses est- et ouest-allemandes prennent chair et matière, si bien qu'un autre regard pourrait être jeté, à partir de ces dernières, sur l'histoire de la RDA et de la RFA.

13. *Schubladen*, DVD, 21:00 : « Ich habe was für dich ».

14. *Schubladen*, DVD, 2:33 ; 24:36 : « Ich habe euch ein Bild mitgebracht ».

15. Tecklenburg, *Performing Stories*, p. 170. Tecklenburg note que l'intérêt pour la matérialité va souvent de pair avec une approche phénoménologique (telle que celle de Gernot Böhme), qui peut compléter et renouveler les perspectives sémiologiques convoquées au sujet de la narration, *a fortiori* dans le cadre de l'étude du théâtre, cette dernière étant marquée par la sémiologie qui s'y est développée dans les années 1970 et 1980 (avec les travaux d'Erika Fischer-Lichte en Allemagne et de Patrice Pavis en France).

16. *Ibid.*, p. 171.

Une histoire matérielle et subjective des deux Allemagnes ?

Si l'on cherche à appréhender les fonctions que revêtent la narration et la matérialité dans *Schubladen*, on notera que dans la présentation de She She Pop, non seulement le spectacle est comparé, comme évoqué précédemment, à « une tranche d'histoire contemporaine¹⁷ », mais la scène est aussi qualifiée par le collectif d'« archives¹⁸ », ce qui semble lui conférer un rôle lié à la mémoire et à l'histoire. She She Pop raconte par ailleurs la genèse de son spectacle en soulignant la prise de conscience, à l'égard de ces dernières, qui en est la source :

Schubladen a été pensé comme la suite de *Sesam, Sex und Salmonellen* [Sésame, sexe et salmonelles]. Avec cette performance créée en 1993 à l'Université de Gießen, nous avons essayé d'écrire une autobiographie collective de nos vingt premières années. Elle se terminait en 1989 par une phrase tirée du journal intime de Mieke Matzke : « La RDA traverse actuellement une période de grand bouleversement. Il est possible que dans vingt ans, je me dise : bizarre que cette période historique t'ait à l'époque si peu intéressée. » Nous nous étions toujours dit que nous voulions continuer à écrire cette histoire vingt ans après [...]. Nous devons d'abord reconnaître combien nous, Allemandes de l'Ouest, n'avons absolument pas été forcées de nous intéresser aux façons de penser des gens de l'autre côté du Mur. C'était horrible de constater que nous avions tout naturellement adopté la mentalité des vainqueurs¹⁹.

Schubladen constitue ainsi une tentative de restituer un pan de l'histoire des deux Allemagnes ou plus exactement de recouvrer une relation à ce passé, au-delà de l'indifférence éprouvée sur le moment face aux événements historiques. Le spectacle de She She Pop propose à cet égard une autre manière d'écrire l'histoire à partir d'objets et de récits personnels, une histoire alternative en quelque sorte, à la fois rematérialisée et resubjectivée, qui s'efforce de ne pas être une histoire des « vainqueurs »²⁰.

Dans une contribution intitulée « Histoire sensible – Une expérience critique entre théâtre et histoire », l'historien Guillaume Mazeau suggère de « dédiscipliniser l'histoire universitaire en la confrontant à d'autres modes d'exploration du passé », en particulier à travers une « ouverture de la discipline

17. Programme de *Schubladen*, p. 3.

18. Dans le texte de présentation du spectacle figurant sur le site internet de She She Pop, il est indiqué que l'espace dans lequel évoluent les performeuses relève « tout autant des archives que du centre de loisirs ». She She Pop, *Schubladen*, 2012, [http://www.sheshipop.de/produktionen/schubladen.html], dernière consultation le 20 mai 2017 : « [ein] Raum, der sowohl Archiv wie auch Freizeitheim ist ».

19. Programme de *Schubladen*, p. 3-4.

20. Les membres de She She Pop ne sont pas les seuls, au début des années 2000, à mettre en scène des récits biographiques d'ex-citoyens de la RDA. On peut mentionner la pièce de théâtre pour la jeunesse *Akte R. Ein deutsch-deutscher Krimi* de Mirko Böttcher, créée le 6 novembre 2008 au Theater Strahl à Berlin, ou encore le texte *Vom Widerstehen. Ein Dokumentar-Theaterstück über den Widerstand in einer Diktatur* conçu par Renate Kreibich Fischer et Lea Rosh et créé par Clemens Bechtel au Hans Otto Theater Potsdam le 5 novembre 2009. La perspective de She She Pop n'en est pas moins originale, d'une part dans sa dimension de performance à partir d'objets, et d'autre part dans sa manière de croiser des narrations est- et ouest-allemandes.

historique à la création artistique²¹ ». Il nous semble possible de lire *Schubladen* et l'usage qui y est fait de la matérialité et de la narration comme la tentative d'écrire, par le biais de la performance théâtrale, une « histoire sensible » des deux Allemagnes. Le collectif s'appuie en effet sur la présence concrète et constante, sur la scène, des objets et des corps des performeuses pour suggérer une réappropriation ou du moins un réinvestissement personnel de l'histoire, en la répétant et en la rejouant. Les narrations convoquées situent de plus le spectacle à un niveau individuel et intersubjectif, celui d'anecdotes tirées du quotidien, concernant par exemple l'opération des amygdales, les émissions de télévision regardées en famille sur le canapé ou encore les premières histoires d'amour, et constituant autant de récits de vie, sans perspective surplombante, ce qui en facilite sans doute aussi l'accès pour les spectateurs. On pourrait d'ailleurs se demander dans quelle mesure la pratique théâtrale de She She Pop ne relèverait pas d'une restitution de l'histoire que la chercheuse américaine Marianne Hirsch qualifie de « post-mémoire » et qui consiste, selon elle, à « réactiver et réincarner des structures mémorielles sociales/ nationales et archivistiques/ culturelles plus lointaines en les réinvestissant à l'aide de formes de médiation et d'expression artistique susceptibles de résonner sur un plan individuel et familial », en s'appuyant sur une « expérience incarnée et affective²² », autrement dit, dans *Schubladen*, sur la matérialité d'objets et sur des récits autobiographiques.

Ces narrations n'ont en outre rien de monologiques mais sont présentées comme autant d'échanges entre l'Est et l'Ouest, sur lesquels insiste le dispositif scénique, comme pour évoquer une histoire des deux Allemagnes si possible « intégrée²³ ». Les performeuses travaillent en effet non seulement par paires Est/ Ouest lors du processus de création du spectacle, mais elles sont assises deux par deux autour de trois tables pendant une partie de la représentation, figurant à chaque fois une sorte de dialogue entre l'ex-RDA et la RFA. Ce dernier prend au début pratiquement la forme d'un interrogatoire en face à face, avec des questions pressantes et une lumière allumée sur la table par l'interrogatrice à chaque entame d'une nouvelle confrontation ; mais cette disposition spatiale évolue : les deux interlocutrices s'assoient côte à côte, puis les paires se dissolvent si bien qu'à la fin, les performeuses sont dispersées sur la scène, sans plus d'opposition frontale entre l'Est et l'Ouest. Si l'on en croit les membres de She She Pop,

21. Guillaume Mazeau, « Histoire sensible – Une expérience critique entre théâtre et histoire », in *La fin de l'histoire, Écrire l'histoire* 15, 2015, p. 253-257, p. 253.

22. Hirsch se penche pour sa part sur la mémoire bien particulière que constitue celle de la Shoah. Néanmoins il nous semble possible, même s'il ne s'agit pas des mêmes périodes ni des mêmes questionnements historiques, d'appliquer ses propos au cas de *Schubladen*. Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012, p. 112 : « postmemorial work strives to reactivate and reembody more distant social/ national and archival/ cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression » ; « it is this presence of embodied and affective experience in the process of transmission ».

23. Cf. Konrad H. Jarausch, « Deux fois l'Allemagne – une seule histoire ? Pour l'intégration des deux histoires allemandes d'après-guerre », in Jean-Paul Cahn, Ulrich Pfeil (dir.), *Allemagne 1961-1974*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 373-389.

il s'agissait à travers un partage d'expériences et d'objets de la RDA et de la RFA, de « construire une relation véritable, loin des clichés Est/ Ouest » et d'élaborer de la sorte une « histoire collective » « singulière²⁴ ». L'histoire allemande, telle qu'elle est susceptible d'émerger dans un tel dispositif, se tisse de multiples récits, est- et ouest-allemands, que propose tour à tour chacune des six performeuses à partir des différents objets tirés des tiroirs et qui démultiplient d'autant les points de vue, loin de tout manichéisme. Cette dimension plurielle est renforcée par la rapidité avec laquelle les récits se succèdent : ils prennent souvent la forme d'anecdotes brèves, voire réduites à des fragments, laissant place à des répliques des performeuses, à des silences, à de la musique, à des passages en langue étrangère (en russe et en anglais), sous le signe de la polyphonie et de la non-linéarité, sans voix dominante ni téléologisme. She She Pop appliquerait ainsi à l'écriture de l'histoire les principes liés à son organisation collective, qui est au fondement de sa démarche artistique. Le collectif offrirait de la sorte, par le biais du théâtre, « une “histoire en partage”, qui dévoile ses propres hésitations et se “concevrait” comme une fabrique collective, conflictuelle et négociée du passé, dont chacun, qu'il soit ou non qualifié d’“historien” [serait] l'acteur²⁵ ».

Cependant, on peut s'interroger sur la portée d'un tel spectacle en matière d'histoire. Dans *Schubladen*, l'accent est mis avant tout sur l'aspect anecdotique de ces souvenirs, comme en témoigne l'un des climax des récits, lorsque les performeuses se remémorent l'une des chorégraphies de Katarina Witt sur laquelle elles semblent tout à coup s'accorder, si bien qu'elle apparaît, lors de la représentation, comme un moment du passé véritablement partagé entre l'Est et l'Ouest, y compris dans son caractère dérisoire. Elles s'emploient alors à le revivre en exécutant elles-mêmes la danse en question, en musique, de manière décalée, à l'aide de sièges à roulettes tenant lieu de patins à glaces. L'ensemble de la représentation est délibérément et ostensiblement placé sous le signe de l'autodérision, et le collectif She She Pop, tout en recourant à des récits et des objets qu'il emprunte à la réalité historique, situe par conséquent explicitement son spectacle du côté du jeu.

Remise en jeu de récits et d'objets : une ouverture des possibles

Nous souhaiterions à présent nous pencher sur cette dimension ludique et sa relation au caractère documentaire de *Schubladen*. À première vue, le spectacle de She She Pop souligne avant tout l'authenticité de ce qui est présenté aux spectateurs : les récits racontés sont empreints d'allusions au contexte historique, qui produisent des effets de réel ; ces derniers sont renforcés par le fait que les narratrices des histoires, les performeuses, ne sont pas des comédiennes interprétant un rôle mais s'appellent par leur véritable prénom tout au long

24. Dossier de presse Théâtre – She She Pop, Paris, 2014, p. 3.

25. Mazeau, « Histoire sensible », p. 255.

de la représentation ; quant aux objets matériellement présents sur la scène, tels les livres dont le public peut discerner les titres, ils sont manifestement issus du quotidien. C'est en ce sens que le théâtre pratiqué par She She Pop relève du théâtre documentaire, mettant en scène des matériaux authentiques, en l'occurrence des récits autobiographiques et des objets tirés des tiroirs. Or, si l'on en croit le chercheur Andreas Tobler, il y aurait à opérer des distinctions entre différentes périodes du théâtre documentaire²⁶ : tandis que la première vague, associée au travail d'Erwin Piscator dans les années 1920, tout comme la deuxième, associée aux noms de Rolf Hochhuth et de Peter Weiss dans les années 1960 en RFA, avaient recours à des documents empruntés à la réalité afin de témoigner de cette dernière, en revendiquant une vérité que l'on dévoilait aux spectateurs, She She Pop s'inscrirait pour sa part dans une troisième période, qui se serait développée depuis les années 1990 dans l'espace germanophone. Elle présenterait des différences par rapport aux formes précédentes de théâtre documentaire, dans la mesure où elle n'hésiterait pas à jouer avec ces dernières, à les déconstruire et à souligner par là même le caractère construit de toute prétendue vérité objective :

Piscator war davon überzeugt, dass es eine « objektive » Wahrheit der Wirklichkeit gibt, und für ihn war klar, dass diese Wahrheit durch « wissenschaftliche Durchdringung » und Historisierung auf die Bühne gebracht werden kann [...]. Bei Piscator ist also die historiografische Praxis Bedingung für die Möglichkeiten seines politischen Theaters [...]. Eine [...] wichtige Akzentverschiebung vollzieht sich in der dritten Welle des dokumentarischen Theaters: [...] Es sind Produktionen, die Ansprüche, Möglichkeiten des dokumentarischen Theaters reflektieren, mit ihnen spielen und sie dekonstruieren [...]. Das reflektierte dokumentarische Theater beschränkt sich nicht auf eine Dekonstruktion des Dokumentartheaters der 1920er und 1960er Jahre. Es zeigt auch auf, wie Wirklichkeiten konstruiert werden, die als wahr gelten²⁷.

Dans *Schubladen*, l'accent nous semble être mis justement sur le jeu et sur le caractère artificiel de la situation, plutôt que sur quelque objectivité de la « réalité » présentée. Les échanges sur la scène obéissent en effet à des règles, dans le cadre d'un dispositif codifié à l'avance : quand, au sein de chacune des trois paires formées par les performeuses, l'une raconte une histoire, l'autre a la possibilité de l'interrompre par l'injonction « Stop, explique²⁸ », pour lui demander le sens d'un terme (tels le capitalisme ou l'émancipation), auquel cas la première se tourne vers le public afin de donner sa définition avant de retrouver sa position initiale et de reprendre le fil de son récit. Le geste d'expliquer de la sorte certains mots aux spectateurs pourrait paraître didactique, mais il est en fait remis en perspective et relativisé en raison de sa dimension rituelle et finalement ludique. La signification ainsi exposée apparaît en outre comme idéologiquement marquée et relevant d'un contexte historique déterminé, est- ou ouest-allemand, loin de toute prétention à la vérité. C'est la subjectivité des différents récits

26. Andreas Tobler, « Kontingente Evidenzen. Über Möglichkeiten des dokumentarischen Theaters », in Nikitin, Schlewitt, Brenk (dir.), *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit*, p. 147-161.

27. *Ibid.*, p. 149, p. 153 et p. 158.

28. *Schubladen*, DVD, 36:25 : « Stopp, erkläre ».

que met en avant le spectacle de She She Pop, jusque dans la concurrence des interprétations d'un même phénomène, selon l'appartenance à la RDA ou à la RFA. Le caractère authentique du matériau documentaire n'est par ailleurs pas fétichisé par le collectif et ne constitue pas une fin en soi, d'autant que des entorses sont faites à cette authenticité, Johanna Freiburg reprenant par exemple à son compte le passage d'un journal intime rédigé en réalité par un autre membre du collectif, Annemarie Matzke²⁹. Le jeu dans *Schubladen*, ainsi que la circulation des récits et des objets entre les performeuses, renverraient plutôt, si l'on en croit Tobler, à la contingence de la réalité présentée : les performeuses témoignent certes de leurs identités est- et ouest-allemandes, mais aussi et surtout de la manière dont celles-ci ont été façonnées en fonction du contexte dans lequel elles ont grandi et que matérialisent les histoires racontées ou les ustensiles sortis des tiroirs³⁰. Les différentes significations des termes que proposent les performeuses lors de leurs anecdotes autobiographiques soulignent, selon She She Pop, « de manière dramatique la formation et l'éducation de chacune. C'était particulièrement frappant pour des concepts politiques comme le capitalisme et l'émancipation. On pouvait y entendre les définitions des manuels scolaires des différents systèmes dans les années 1980³¹ ».

Afin de mieux appréhender le rôle que jouent à cet égard narration et matérialité dans *Schubladen*, nous souhaiterions évoquer une autre performance du même collectif, intitulée *Für alle* [Pour tous]³². Dans ce spectacle, les performeuses participent à une grande loterie organisée par Dieu, au cours de laquelle leur sont affectés des lots, figurés par des objets et correspondant à différentes catégories susceptibles de caractériser une vie de manière stéréotypée : talent, bonheur dans la vie privée, profession, difficulté particulière... Chaque performeuse revêt les attributs positifs et négatifs qu'elle a obtenus d'abord au moment du premier tirage au sort, puis à l'occasion de différentes remises en jeu de ces derniers, et raconte à la première personne l'autobiographie du personnage ainsi constitué. Le nouage entre matérialité et narration met alors en avant, à travers la succession de reconstructions et déconstructions de récits de vie, le caractère aléatoire de toute autobiographie, laquelle est présentée comme un processus susceptible d'être re-joué et donc modifié, ouvrant sur d'autres possibles, comme l'explique Tecklenburg :

In ihrem Labor für narrative Identitäten [lassen She She Pop] Alternativen aufscheinen. Denn in den Vordergrund der Performance schieben sich immer wieder die Geschichten-Ding-Konfigurationen als Szenarien unvollendeter Identitätskonfigurationen. Hierbei tun sich Lücken auf [...]. Sichtbar [...], so der Vorschlag von *Für alle*, wird eine (auto)biografische Prozessualität und schließlich die Bejahung einer unabgeschlossenen, (auto)biografischen

29. Il s'agit de la phrase d'Annemarie Matzke citée dans notre deuxième partie (cf. note 19).

30. Tobler, « Kontingente Evidenzen », p. 158 : « Durch die Konfrontation und Abgleich bestimmter Erfahrungen werden diese als Effekt einer spezifischen Sozialisierung ausgewiesen, die kontingent sind, da sie aufgrund der Teilung Deutschlands ganz wesentlich vom Zufall der Geburt bestimmt wurden. Das zeitgenössische Dokumentartheater ermöglicht uns also Kontingenzerfahrungen. »

31. Programme de *Schubladen*, p. 6.

32. Tecklenburg a proposé une analyse de *Für alle*, sur laquelle nous nous appuyons. Tecklenburg, *Performing Stories*, p. 186-201.

Suchbewegung, durch die stereotype narrative Selbstentwürfe und dadurch zugleich Lebensweisen verändert werden können³³.

Or, il nous semble que *Schubladen* souligne de même la façon dont la réalité autobiographique et historique se construit à partir de récits et d'objets, donc peut aussi être dé-construite et re-construite, si bien que le spectacle suscite une réflexion sur d'éventuelles alternatives³⁴. Le registre de la potentialité est d'ailleurs mis explicitement en œuvre dans le spectacle, quand Annett Gröschner imagine à plusieurs reprises la suite d'une phrase commençant par « Ma vie se serait déroulée autrement si³⁵... ». En plaçant sur la scène des objets et des récits apparemment authentiques, les performeuses de She She Pop ne cherchent par conséquent pas à revendiquer quelque vérité : elles veulent bien plus présenter, à leur échelle, une histoire ou plutôt des histoires en train de se faire (ou de se défaire).

Le spectacle de She She Pop *Schubladen*, lors duquel le collectif fouille dans ses tiroirs pour relater ses souvenirs et aborder le passé récent des deux Allemagnes, met donc en lumière l'intrication entre matérialité et narration, ce qui invite à appréhender les récits en jeu sous un jour particulier. Dans une telle optique en effet, ce sont la genèse et le processus de la narration, dans sa qualité de performance, qui se trouvent au premier plan, plutôt que ce qui est raconté. L'histoire de la RDA et de la RFA est dès lors présentée à travers une multitude d'anecdotes autobiographiques et d'objets qui lui confèrent une dimension matérielle et sensible, et She She Pop ne souligne pas tant l'authenticité des biographies et des ustensiles présents sur la scène que le caractère de construction de toute réalité historique : dans *Schubladen*, aucun grand ou petit récit ne s'impose définitivement, l'accent mis sur la part matérielle de ce dernier permettant d'insister sur l'acte même de la narration, dans sa contingence. Le travail du collectif n'est à cet égard pas simplement à inscrire dans le cadre du théâtre documentaire, mais il témoigne de la redéfinition et des nouvelles modalités caractérisant celui-ci aujourd'hui.

33. *Ibid.*, p. 200-201.

34. Cf. Tobler, « Kontingente Evidenzen », p. 158.

35. *Schubladen*, DVD, 1:17:41 : « Mein Leben wäre anders verlaufen, wenn... »