Germanica

65 | 2019

**Marcel Reich-Ranicki - une critique littéraire
populaire ?**

She She Pop, Sich fremd werden. Beiträge zu einer Poetik der Performance

Florence Baillet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/germanica/8187>

DOI : 10.4000/germanica.8187

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2019

Pagination : 179-183

ISBN : 978-2-913857-44-5

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Florence Baillet, « She She Pop, Sich fremd werden. Beiträge zu einer Poetik der Performance », *Germanica* [En ligne], 65 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/8187> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.8187>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2022.

© Tous droits réservés

She She Pop, Sich fremd werden. Beiträge zu einer Poetik der Performance

Florence Baillet

RÉFÉRENCE

Alexander Verlag Berlin, 152 p.

- ¹ Cet ouvrage du collectif théâtral She She Pop est issu des conférences données par ce dernier alors qu'il était l'invité, en 2018, de la chaire de poétique dramatique de l'Université de Sarrebruck. Unique en son genre en Allemagne, cette chaire a été créée en 2011 à l'initiative de l'universitaire germaniste sarrebruckois Johannes Birgfeld et a déjà accueilli des représentants majeurs¹ du théâtre contemporain, tels que Rimini Protokoll, Roland Schimmelpfennig, Kathrin Röggla ou Milo Rau. Leur venue a donné lieu à chaque fois à une publication, qui, depuis 2016, paraît chez Alexander Verlag dans une collection dédiée : en livrant ainsi la parole des artistes, elle offre des points de vue variés sur les arts du spectacle aujourd'hui, sur leurs pratiques et leurs processus de création.

Le collectif She She Pop, qui est au centre de la présente publication, s'est constitué en 1993, au sein de l'Institut d'Études théâtrales appliquées de Gießen, lequel compte, parmi ses anciens élèves, également les trois membres fondateurs de Rimini Protokoll, René Pollesch ou encore le collectif Gob Squad, autres acteurs importants de la scène théâtrale contemporaine. She She Pop a pour spécificité d'être un collectif essentiellement féminin, composé de six femmes et d'un homme : Sebastian Bark, Johanna Freiburg, Fanni Halmburger, Lisa Lucassen, Mieke Matzke, Ilia Papatheodorou et Berit Stumpf. La dénomination She She Pop, qui est une variation ironique du nom du groupe de rock américain (et masculin) ZZ Top, peut être perçu comme une manière d'affirmer une perspective féministe. Dans l'ouvrage, Ilia Papatheodorou souligne d'ailleurs l'influence qu'ont eue sur leurs spectacles des artistes féministes issues de la

performance ou des arts visuels et se mettant elles-mêmes en scène, telles VALIE EXPORT ou Martha Rosler (p. 49). Le collectif, qui a son siège à Berlin, effectue désormais des tournées dans le monde entier – y compris en France, où il a été l'invité du Festival d'automne à Paris en 2012 et 2014.

Pour appréhender le théâtre de She She Pop, le présent livre offre diverses entrées, qui permettent d'avoir une vision plurielle de ce travail. Le corps du volume est constitué par les trois conférences tenues à l'Université de Sarrebruck, à chaque fois par un membre différent du groupe (Lisa Lucassen, Ilia Papatheodorou et Sebastian Bark), de manière à refléter la polyphonie et la dimension dialogique inhérentes à leur démarche. Elles sont complétées par une contribution d'Aenne Quiñones, l'actuelle directrice artistique du théâtre berlinois Hebbel am Ufer, auparavant responsable de la section Théâtre/ Performance du Podewil, qui a été ainsi successivement à la tête de deux structures ayant coproduit leurs performances. Il s'ensuit une postface de Johannes Birgfeld, qui offre une analyse des réflexions proposées par les trois membres de She She Pop en matière de poétique. Entre ces cinq textes sont de plus reproduites des sortes de modes d'emploi ou règles du jeu, qui sont énoncées au début des représentations, afin de fournir les explications nécessaires au public, et sont éditées, dans le présent ouvrage, sous le titre « Erklärbären » (« ours donnant des explications » – à partir d'un jeu de mots en allemand et par allusion à un personnage d'ours présent dans une émission de télévision). Une liste des performances de She She Pop de 1993 à 2018, accompagnées de leurs descriptifs, clôt l'ouvrage. Il s'y ajoute un cahier central d'illustrations comprenant des photographies de spectacles, ainsi que différents portraits de groupe et un visage emblématique du collectif, résultant de la synthèse des visages de ses membres.

She She Pop se définit de fait en premier lieu par sa conception d'une création collective, que développe Ilia Papatheodorou lors de la deuxième conférence, intitulée (p. 43) « Wir sind niemand. Ersetzbarsein im Kollektiv » (« Nous sommes personne. Être remplaçable au sein du collectif »). Le travail du groupe se caractérise en effet par une absence de hiérarchie, déconstruisant tout patriarcalisme, et, de manière générale, toute structure de pouvoir asymétrique. Les membres du collectif occupent ainsi, tour à tour, différentes fonctions, y compris au sein de l'organisation et de la gestion de leurs productions théâtrales : il ne s'agit pas de mettre en avant quelque individualité particulière ou expression personnelle, mais de se concentrer sur la tâche à effectuer. Selon la vision qu'ils défendent de leur art, les idées ou propositions des uns et des autres constituent un bien commun, loin de toute notion de propriété artistique ou intellectuelle, si bien qu'une performeuse peut en remplacer une autre. Ce principe est même érigé en « acte politique », d'après Aenne Quiñones (p. 119). L'objectif ne consiste pas pour autant à niveler les particularités de chacun, au contraire : She She Pop ne parlent pas d'une seule voix et estiment que leur nom ne relève pas du singulier, pour ce qui est du nombre, mais est à accorder systématiquement comme étant un pluriel². Ses membres considèrent en effet que le collectif ne constitue pas un ensemble homogène – à la différence de conceptions à la fin des années 1960 et au début des années 1970 – mais une multiplicité à appréhender dans toute sa diversité. Étant donné le resurgissement et l'essor, depuis la fin du XX^e siècle, des collectifs artistiques, de telles problématiques suscitent l'intérêt de la recherche³. Un exercice inventé par She She Pop et appelé la danse des fleurs (p. 43) est caractéristique de leur appréhension du collectif : un groupe de danseurs s'efforce d'effectuer ensemble une chorégraphie, sans avoir arrêté quoi que ce soit à l'avance, alors qu'il n'y a en réalité ni chorégraphe ni

chorégraphie.

Le principe d'égalité mis en œuvre par She She Pop au sein de leur groupe se retrouve également dans leurs rencontres avec cette autre communauté qu'est leur public : « Wir sind einige von euch » (« Nous sommes certains d'entre vous ») déclare Lisa Lucassen dès le titre de la première conférence (p. 7). Le *Lehrstück* brechtien, lequel fait l'objet, ces derniers temps, d'une redécouverte et d'une relecture⁴, est mentionné à plusieurs reprises dans l'ouvrage (p. 9, p. 32, p. 66, p. 126), et ce n'est pas un hasard : la scène devient en effet, chez She She Pop comme chez Brecht, un dispositif d'expérimentation, notamment pour ce qui est des relations avec les spectateurs, lesquels ont la possibilité – sans être pour autant contraints ou manipulés –, dans des performances du collectif, d'interagir avec les performeurs et de constituer une partie intégrante de la représentation. She She Pop ont développé par ailleurs d'autres modalités de jeu en invitant d'emblée certaines personnes – qui ne sont pas des professionnels du spectacle – à participer à la conception et à la réalisation de leurs propositions artistiques⁵. Dans *Testament. Verspätete Vorbereitungen zum Generationswechsel nach Lear* (« Testament. Préparatifs tardifs pour le changement de génération, d'après Lear »), datant de 2010 et marquant leur plus grand succès jusqu'à présent, les membres du collectif demandent ainsi à leurs pères de venir sur la scène pour évoquer, par le biais du *Roi Lear* de Shakespeare, les questions liées à la notion d'héritage.

Leurs performances se réfèrent donc à des fragments de leur propre autobiographie. Comme le précise Sebastian Bark lors de la troisième conférence intitulée « Wir sind der Protagonist. Das Material der Performance » (« Nous sommes le protagoniste. Le matériau de la performance »), l'autobiographie constitue la « méthode » du groupe, son point de départ et en aucun cas une fin en soi (p. 90). Dans leur premier spectacle de 1993, *Sesam, Sex & Salmonellen*, She She Pop présentent ainsi l'autobiographie collective de quatre performeuses, pendant leurs vingt premières années (p. 134). En 2012, dans *Schubladen* (Tiroirs), ce sont des performeuses (ouest-allemandes) et, en nombre égal, des femmes originaires de l'ex-RDA, toutes âgées d'une quarantaine d'années environ, qui partagent leur vécu sur la scène, de manière à confronter leurs souvenirs et leurs points de vue : elles offrent de la sorte, à partir de ce montage de fragments de leurs existences, une autre écriture possible de l'histoire des deux Allemagnes⁶. Les spectacles de She She Pop ne visent pour autant ni la mise en scène de soi, ni l'authenticité, ni quelque jeu sur la frontière entre fiction et réalité. Il s'agit plutôt, selon Bark, de tenter de répondre collectivement à une question que s'est donné le groupe, et ce, en prenant le risque de s'appuyer à chaque fois sur soi-même, sur sa situation présente et passée, ainsi que sur ses propres expériences (y compris dans leur apparente banalité), en guise de matériau. La scène constitue à cet égard un lieu permettant d'explorer des possibles, grâce au jeu, sans pathos et de manière radicale. Les performances du collectif peuvent dès lors permettre de revisiter les débats sur le rôle de l'autobiographie et du document dans le cadre du renouveau actuel du théâtre documentaire, parfois qualifié de postdocumentaire⁷.

Le présent ouvrage, même s'il aurait pu davantage situer le travail de She She Pop dans le paysage théâtral (afin de faire ressortir leurs singularités), offre donc des perspectives intéressantes sur des questions qui occupent aujourd'hui la recherche en arts du spectacle. Au-delà de cette dimension réflexive, il livre des matériaux précieux sur un des collectifs importants du théâtre germanophone et européen, qu'il contribue

à faire connaître et dont il constitue, grâce à la richesse des documents rassemblés, une forme de mémoire.

NOTES

1. . — Dans le présent compte rendu, le genre masculin est utilisé sans discrimination à l'égard des hommes et des femmes, afin de faciliter la lecture.
2. . — Nous appliquerons par conséquent cette règle dans la suite du présent compte rendu.
3. . — Bérénice Hamidi-Kim, Séverine Ruset (dir.), *Troupes, compagnies, collectifs dans les arts vivants. Organisation du travail, processus de création et conjonctures*, Montpellier, L'Entretemps, 2018. Nous renvoyons également à la thèse de Vera Nitsche intitulée « Der neue Geist des Kollektivs. Politische und ästhetische Implikationen kollektiver Produktionsverfahren im Theater in den 1960/70er Jahren und zu Beginn des 21. Jahrhunderts (am Beispiel der Schaubühne am Halleschen Ufer sowie She She Pop und Gob Squad) » (Université Sorbonne Nouvelle, 2019) qui offre une remise en perspective historique des collectifs théâtraux contemporains en se penchant également sur ceux des années 1960 et 1970, ainsi que, plus rapidement, sur ceux du début du XXe siècle.
4. . — Cf. Hans-Thies Lehmann, « Lehrstück und Möglichkeitsraum », in : Id., *Das politische Schreiben*, Berlin, Theater der Zeit, 2002, p. 366-380.
5. . — De manière analogue, Rimini Protokoll fait intervenir des « experts du quotidien » lors de ses performances. Cf. Miriam Dreysse, Florian Malzacher (dir.), *Experten des Alltags. Das Theater von Rimini Protokoll*, Berlin, Alexander Verlag, 2007.
6. . — Nous renvoyons à ce que nous avons déjà écrit sur le sujet : Florence Baillet, « Objets et récits en scène : Schubladen de She She Pop. Une “histoire sensible” des deux Allemagnes ? », in : Id., Anne-Laure Daux-Combaudon (dir.), *Matérialités de la narration. Perspectives germaniques*, Cahiers d'études germaniques, 75/ 2018, p. 51-62.
7. . — Boris Nikitin, Carena Schle Witt, Tobias Brenk (dir.), *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit - Materialband zum zeitgenössischen Dokumentartheater*, Berlin, Theater der Zeit, 2010.