

SHE SHE POP

Schubladen

14 – 17 octobre

« *Le Sacre du Printemps* »

interprété par She She Pop
et leurs mères

20 – 24 octobre



Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

43^e édition

Schublade

Concept, **She She Pop**

De et avec Sebastian Bark, Johanna Freiburg, Barbara Gronau, Annett Gröschner, Fanni Halmburger, Alexandra Lachmann, Katharina Lorenz, Lisa Lucassen, Mieke Matzke, Peggy Mädler, Ilia Papatheodorou, Wenke Seemann, Berit Stumpf et Nina Tecklenburg

Coordination, dramaturgie, Fanny Frohnmeyer

Décors, Sandra Fox

Costumes, Lea Søvsø

Lumière, Sven Nichterlein, Andreas Kröher

Son, Florian Fischer, Jeff McGrory

Vidéo, Sandra Fox, Branka Pavlovic

Stagiaires, Eilika Leibold, Anja Predeick

Coproduction She She Pop ; HAU Hebbel am Ufer Berlin ; Kampnagel Hamburg ; FFT Düsseldorf ; brut Wien
Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de Berlin - Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten, Behörde für Kultur, Sport und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg, Fonds Darstellende Künste, Rudolf Augstein Stiftung
Spectacle créé le 8 mars 2012 au Hebbel am Ufer Berlin

Durée : 2h

Spectacle en allemand surtitré en français

Production/Relations publiques, ehrliche arbeit - freelance office for culture // Manager compagnie, Elke Weber
En partenariat avec France Culture



Partenaires média du Festival d'Automne à Paris et du Théâtre de la Ville



www.festival-automne.com - 01 53 45 17 17 | www.theatredelaville-paris.com - 01 42 74 22 77

Photos : « Le Sacre du Printemps » © Dorothea Tuch (couverture et 4^e de couverture) ; Schublade © Benjamin Krieg (pages 3, 4-5)

« Le Sacre du Printemps » interprété par She She Pop et leurs mères

Concept, **She She Pop**

De et avec Cornelia et Sebastian Bark, Heike et Johanna Freiburg, Fanni Halmburger, Lisa Lucassen, Mieke Matzke, Irene et Ilia Papatheodorou, Heidi et Berit Stumpf, Nina Tecklenburg

Vidéo, Benjamin Krieg

Décors, Sandra Fox

Costumes, Lea Søvsø

Collaboration musicale, Damian Rebetz

Collaboration chorégraphie, Jill Emerson

Assistante et collaboration dramaturgie, Veronika Steining

Lumière et direction technique, Sven Nichterlein

Son, Florian Fischer

Assistante vidéo, Anna Zett

Stagiaire, Mariana Senne dos Santos

Coproduction She She Pop ; HAU Hebbel am Ufer Berlin ; FFT Düsseldorf ; Tanzhaus NRW ; Mousonturm Frankfurt ; Kaserne Basel ; brut Wien ; Prager Theaterfestival deutscher Sprache ; Archa Theater Prag ; Kyoto Experiment ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de Berlin - Senatskanzlei Kulturelle

Angelegenheiten, Hauptstadtkulturfonds Berlin

Avec le soutien de l'ONDA



Spectacle créé le 10 avril 2014 au Hebbel am Ufer Berlin

Durée : 1h30

Spectacle en allemand surtitré en français

« Nous démasquer les unes les autres »

Entretien avec She She Pop



La première production de She She Pop, Sesam, Sex und Salmonellen, faisait le portrait d'une génération à travers le récit de vos vingt premières années. Schublade marque-t-il un retour à vos débuts ?

En réalité, *Schublade* a été pensé comme la suite de *Sesam, Sex und Salmonellen*. 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 la performeuse 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.

She She Pop travaille toujours de manière collective. Comment avez-vous procédé avec les six autres performeuses qui vous ont rejoints pour *Schublade* ?

Nos collègues de l'Est ont été intégrées au processus collectif de répétition en tant que co-auteurs et co-dramaturges. Nous ne connaissions aucune de ces six femmes personnellement. Elles nous ont été recommandées et sont venues d'elles-mêmes, car elles avaient entendu parler du projet. 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. Deux thèmes sont restés constitutifs de *Schublade* : l'étrangeté réelle que nous ressentions les unes pour les autres, ainsi que l'idée de mettre en scène notre rencontre. 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 scolaires, livres et musiques), nous nous sommes raconté mutuellement notre vie, comme une tranche d'histoire contemporaine.

Quels éléments biographiques se sont révélés être particulièrement intéressants et devaient absolument être retenus ?

Nous avons classé notre matériau de manière thématique. À partir de chacun de nos récits, nous avons élaboré ensemble une dramaturgie autour de certains concepts qui,

pour nous, renvoyaient de manière plus ou moins précise à certaines périodes : « la mère » (l'image de la mère, de la femme, l'éducation) pour les dix premières années (les années 1970), le capitalisme (le début des années 1980), le rapport aux autorités (la fin des années 1980), le sentiment d'appartenance (les années 1990 lors desquelles nous étions, alors étudiantes, officiellement « réunies ») et au final les « bilans » (la question « où en sommes-nous maintenant ? »).

En allemand, le mot « Schublade » a deux significations : un sens propre, celui de l'objet « tiroir », tiroirs qui sont concrètement présents sur scène ; et un sens figuré, à travers l'expression de « pensée à tiroirs ». En Allemagne, la relation Est/Ouest charrie de nombreux clichés. Comment avez-vous joué avec ces clichés et vos propres *a priori* ?
Nous devions 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 vainqueurs. Les Allemands de l'Est, eux, ne pouvaient pas se permettre cette insouciance. Ils devaient fournir un effort d'adaptation incroyable, penser et apprendre de nombreuses choses de manière nouvelle. Ce sont nos collègues de l'Est qui nous ont apporté cette sensibilité pour les différences et la « pensée à tiroirs », et l'ont intégrée au

processus de création. Ouvrir ses tiroirs pour quelqu'un signifie qu'on l'initie à son secret. Nous avons d'abord été initiées à des souvenirs enfouis, à des émotions, des expériences. Nous avons ensuite trouvé une distance ironique et un humour commun, une langue rituelle et des formulations claires. Grâce à ces outils, nous avons pu, pendant les répétitions, nous amuser à nous expliquer, nous démasquer les unes les autres et nous attaquer mutuellement.

Dans *Schubladen*, vous montrez de manière très fine que l'opposition entre RDA et RFA a lieu dans le langage. C'est pourquoi vous imposez sans cesse à votre partenaire de définir les mots qu'elle emploie. Lesquels étaient particulièrement problématiques ?
Interrompre le flux de paroles, mettre en cause les évidences de sa partenaire, l'obliger à s'expliquer : tout cela était presque plus important que le concept en question. On aurait pu le faire avec presque tous les mots,



tant cela mettait en lumière 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 1980.

Dans *Testament*, vous avez amené vos propres pères sur scène. Était-ce une suite logique de solliciter vos mères pour « *Le Sacre du Printemps* » ?

Cela n'a pas été facile de prendre la décision de faire une pièce avec nos mères. Puis l'idée d'un spectacle de danse a lentement commencé à germer. Cela nous semblait être une piste intéressante. Différente de *Testament*, moins discursive et plus chargée de peurs – mais nous, She She Pop, aimons bien les sentiments désagréables : la gêne, la honte, la peur. Nous aimons travailler avec ça.

Comment s'est déroulé le processus de création ? Avez-vous conçu la pièce avec vos mères ?

Le processus de création était très réglementé et contrôlé. Il fallait tout d'abord apprendre et performer le rituel, puis exécuter devant la caméra la chorégraphie sur la musique de Stravinsky. Tout cela avait sa propre logique. Un rituel consiste en des gestes et des mouvements définis, qui sont mobilisés afin de représenter de manière sacrée et noble quelque chose de profane, des expériences issues du quotidien de la communauté. C'est une chorégraphie, ça a un déroulement habituel. Même la parole, au cas où elle advient, n'est que formule. Toutes les idées ont été testées avec nos mères devant la caméra, et à partir de cela, She She Pop et la danseuse Jill Emerson ont élaboré une chorégraphie. Puis, nous avons travaillé le texte. Nous voulions que nos formu-

lations soient précises et formelles, qu'elles nous ancrent dans nos générations respectives et dans le contexte commun du rituel. Puis, il y a eu l'étape du son du film. Il consiste en quelques interviews que les mères et les filles ont menées pendant les répétitions, afin de parler du fait d'être victime et de faire un sacrifice, ce que cela signifiait pour les deux générations. La dramaturgie et le montage du film ont été réalisés par She She Pop, en collaboration avec le designer vidéo Benjamin Krieg.

Pourquoi avoir choisi le ballet de Stravinsky ?

Le livret du ballet parle d'un sacrifice féminin : avant de mourir, la victime danse pour la communauté une adoration à la terre printanière. La communauté se constitue donc autour de ce sacrifice féminin. Contrairement au français, l'allemand ne fait pas de différence entre les mots « victime » et « sacrifice » (« *Opfer* »). Les deux aspects, passifs et actifs, de ce mot étaient très importants pendant les répétitions. La question qui nous a occupées était de savoir si une société de plus en plus individualisée pouvait exister sans victime – et dans quelle mesure le sacrifice, le renoncement, le dévouement des femmes (et de tous ceux qui sont faibles) confirment et soutiennent la communauté.

Vous vous définissez comme un collectif féministe. Essayez-vous de mettre en perspective votre féminisme et celui de la génération de vos mères ?

La première réaction de nos mères à notre demande a été de s'écrier : « Mais je ne suis pas une victime ! ». Le concept de victime est central dans l'histoire et la théorie du féminisme. Il est apparu avec la deuxième vague du féminisme et était à l'origine un concept de combat. Les femmes devaient

d'abord accepter d'être des victimes de la violence structurelle et privée. Mais être une victime signifie également être passif, innocent et impuissant. Cela signifie ne pas avoir de statut en tant que sujet et pas de pouvoir. Ainsi, les féministes de cette génération ont rejeté avec véhémence la catégorie de victime. Être réalisé et être le sujet de sa propre vie signifie être actif, devenir coupable, reconnaître sa propre complicité de l'état des choses. La génération de nos mères a ouvert puis refermé ces tombeaux idéologiques. Elle a dû supporter les conflits et les paradoxes de cette conscience de victime.

Vous attribuez toujours un rôle très important au public. Quel est-il dans « *Le Sacre du Printemps* » ?

Dans un rituel, personne n'est extérieur, spectateur ou touriste. Il n'y a que des personnes impliquées. Nous nous adressons aux spectateurs en tant qu'ils constituent une communauté de personnes concernées. Dans le rituel, une situation de crise adopte un caractère public. Le public est la communauté qui se retrouve dans le rituel, communique, et possiblement s'explique, se soigne. Dans ce spectacle, l'improvisation et le jeu n'apparaîtront pas du tout sur scène. Au contraire. Le rituel est une astreinte très forte. Tous se soumettent à son déroulement. En outre, nous avons une contrainte juridique forte : une adaptation, une déconstruction ou une dissection de l'œuvre de Stravinsky est interdite. Ainsi, dès que la musique commence, la loi nous oblige à exécuter cette œuvre dans son intégralité. Avec le public, nous partageons des images et des gestes. Le rôle du prêtre nous incombe et la communauté est ici le public, qui y répond de manière émotionnelle.

Propos recueillis par Marion Siéfert

She She Pop

She She Pop est un collectif basé à Berlin. Il a été fondé en 1998 par les diplômés du Théâtre Appliqué de Gießen. Ses membres sont Sebastien Bark, Johanna Freiburg, Fanni Halmburger, Lisa Lucassen, Mieke Matzke, Iliá Papatheodorou et Berit Stumpf. Pour She She Pop, la scène est un espace utopique dans lequel les systèmes et rituels sociaux peuvent être testés. Le collectif cherche à explorer, au sein de l'espace protégé du théâtre, les limites sociales de la communication. Ses pièces sont réalisées sans metteur en scène, auteur, ni acteurs. C'est un principe idéologique et esthétique. Chacun des membres développe un point de vue propre basé sur son expérience personnelle. She She Pop est un collectif essentiellement féminin, ainsi les questions liées à la construction du regard, aux structures du pouvoir, à la capacité et l'incapacité d'agir sont indissociables de son travail. Expérimental, son théâtre explore les principes de base de la communication théâtrale et ne prétend en aucun cas être fixé de manière définitive. Le collectif remet constamment en question l'organisation spatiale du plateau et de la salle, ainsi que l'interaction avec les spectateurs. L'évolution du collectif pourrait être lue comme une histoire des diverses formes de participation du public au théâtre.

**She She Pop
au Festival d'Automne à Paris
et au Théâtre de la Ville
2012 : *Testament* (Les Abbesses)**

