

Comment mettre en scène l'Europe pour l'expérimenter autrement

Trois stratégies théâtrales

How to stage Europe so as to experience it differently - Three drama strategies

Wie kann man Europa inszenieren, um es anders zu experimentieren? Drei theatralische Strategien

Eliane Beaufils



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2910>

DOI : [10.4000/germanica.2910](https://doi.org/10.4000/germanica.2910)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2015

Pagination : 111-124

ISBN : 9782913857353

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Eliane Beaufils, « Comment mettre en scène l'Europe pour l'expérimenter autrement », *Germanica* [En ligne], 56 | 2015, mis en ligne le 30 septembre 2017, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2910> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2910>

© Tous droits réservés

Comment mettre en scène l'Europe pour l'expérimenter autrement

Trois stratégies théâtrales.

Éliane BEAUFILS
Université Paris 8

Nombreux sont les journalistes à souligner la difficulté à traiter de l'Union Européenne dans les nouvelles de toutes sortes : non seulement il est souvent impossible de rapporter avec clarté et simplicité des états de fait, compte tenu de la complexité des processus et des acteurs engagés, mais la teneur très administrative de la politique européenne, la moindre personnalisation, *a fortiori* « starisation » des hommes et des femmes qui y travaillent, en font un objet « peu sexy »¹. Comme s'ajoutent à cela la distance géographique et l'abstraction de certains enjeux, on ne s'étonne pas que les médias nationaux eux-mêmes rechignent à ouvrir le journal sur des questions européennes. L'actualité de ces dernières années est certes devenue un peu plus dramatique et de ce point de vue plus attrayante et plus concrète², mais les citoyens européens sont

1. — Voir <http://foederalist.blogspot.de/2013/10/sollen-die-medien-mehr-uber-die-eu.html>, ainsi que l'interview de Katja Hensel, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/die-europaeische-union-auf-der-buehne-frau-petschmann-und-das-parlament/10738126.html>, consultés le 26 janvier 2015.

2. — <http://www.mediummagazin.de/archiv/2012-2/ausgabe-04052012/europa-hauptstadt-journalisten/> (consulté le 26 janvier 2015) : « ist greifbarer und dramatischer geworden ».

toujours aussi peu nombreux à s'intéresser à la politique européenne, arguant plutôt de sa nature illisible, de son degré de complexité et de spécialisation qui ne la rendrait accessible qu'à des experts ; si bien que le seul point sur lequel on s'accorde reste en définitive le désenchantement et le manque d'engagement de bien des acteurs concernés³ – qu'il s'agisse des citoyens ou des parlementaires –, ce qui ne saurait contribuer à un regain d'intérêt et de discussion.

Katja Hensel⁴ fait partie des rares dramaturges à se saisir de la question, ou plutôt des questions. Un autre théâtre a également tenté de « donner une forme performative au traité de Lisbonne » : le Theater im Bahnhof de la ville de Graz en Autriche⁵. Le théâtre redevient un moyen de médiation et de réflexion privilégié du monde, apte à retravailler rapidement des enjeux d'actualité pour les soumettre à une opinion publique et les mettre en débat – quand bien même ce fût une toute petite portion de l'opinion publique. Désireuse de comprendre la politique bruxelloise et strasbourgeoise, Katja Hensel s'est rendue dans divers organismes, elle a interviewé de nombreux députés et hommes politiques, en tentant d'abord de répondre à ses propres interrogations. Elle s'est donc confrontée aux enjeux tant pratiques (comment travaille un parlementaire, quel est le rôle des lobbys) qu'intellectuels de la politique européenne (quelles sont les questions qui opposent les États les uns aux autres, quels sujets sont particulièrement d'actualité). Une telle confrontation n'apporte évidemment pas de clés à un traitement littéraire ou théâtral des faits, bien au contraire. Mais elle l'a confortée dans l'idée qu'on devait s'atteler à comprendre le fonctionnement et l'actualité de la politique européenne, à moins qu'on ne veuille laisser le champ libre aux partis populistes⁶, et que cette compréhension – déjà éprouvante – devait s'accompagner d'une métaréflexion sur la difficile accessibilité et la nécessité d'un engagement citoyen de toutes parts. C'est également l'idée qui sous-tend le projet du Theater im Bahnhof : donner une forme

3. — Il suffit de se reporter aux derniers taux de participation aux élections européennes de 2014 : 43% en France, 48% en Allemagne, 37% aux Pays-Bas...

4. — Née en 1967 à Hambourg, Katja Hensel a joué dans de nombreux théâtres, et elle est désormais aussi bien auteure, dramaturge au sens allemand du terme, que performeuse et actrice. Elle écrit aussi bien pour des adultes que pour des adolescents. Elle-même a joué dans un certain nombre de ses pièces. Elle travaille avec son frère Kai Hensel, également acteur et auteur, à Berlin.

5. — Le Theater im Bahnhof (littéralement : « théâtre dans la gare ») a élaboré en 2009 un projet collectif « Europa, Europa ! die wahren Abenteuer sind im Kopf », que nous étudions en dernière partie de cet article et dont le sous-titre est : « projet performatif pour le traité de Lisbonne ».

6. — C'est ce sur quoi Katja Hensel met l'accent dans l'article paru à l'occasion de la première de *EU only live twice*, à Berlin, en octobre 2014. Voir <http://www.tages-spiegel.de/kultur/die-europaeische-union-auf-der-buehne-frau-petschmann-und-das-parlament/10738126.html>, consulté le 26 janvier 2015.

performative, c'est-à-dire concrète et immédiatement efficace, à ce qui est conçu comme abstraction par excellence, le traité de Lisbonne. Nous étudierons donc les divers projets, qui peuvent être vus comme autant de laboratoires de pensée, visant à des mises en débat artistico-politiques hors cadres, c'est-à-dire libres et peut-être même libératrices.

Les pièces de Katja Hensel paraissent au premier abord assez simples : leur dimension caricaturale est aussi frappante que rassurante, contribuant à balayer toute appréhension et à nourrir notre plaisir des textes. Elles ne rendraient cependant pas justice à la volonté de compréhension d'états de fait complexes si elles les réduisaient ainsi à des caricatures. Il s'agit donc de comprendre comment elles laissent transparaître le questionnement fondamental qui sous-tend les pièces : comment agit l'Europe ? Et que faire ? Plus que d'intéresser les gens, Katja Hensel veut les « sensibiliser »⁷. De ce point de vue, il semble que ses pièces se veuillent bien politiques au sens piscatorien du terme : « une intention qui veut intervenir dans la réalité »⁸.

Les joies de la distance comique

Les deux premières pièces sont de facture semblable : elles reposent sur des allégories hautement vivantes de divers États membres de l'UE. L'auteur précise que chaque pays peut être représenté selon le bon vouloir du metteur en scène par un homme ou une femme, la langue allemande spécifiant rarement le genre d'un pays. La pièce la plus simple, *Bitte anschnallen. Europa geht auf Klassenfahrt*, est en vérité une commande des écoles européennes du Mecklembourg, elle est donc représentée régulièrement dans divers établissements scolaires⁹. Si elle reprend délibérément le motif du voyage de classe de manière bon enfant, ce voyage n'en ressemble pas moins fortement aux entraînements de groupe offerts par maintes entreprises pour souder leurs équipes de travail. Preuve en est le caractère obligatoire du « camp » prévu, auquel la Grèce notamment (homme habillé d'un vieux survêtement informe) est sommée de participer, bien qu'elle n'en ait pas envie : on lui a payé le voyage. L'intrigue ensuite est assez aisée à résumer. Par un curieux concours de circonstances, le bus est parti, à son bord se trouvent tous les pays du

7. — *Ibid.*

8. — « Die Politik ist eine Intention, die in der Wirklichkeit eingreifen will. [...] Der Ausdruck kann in der Tat so verwendet werden, dass er keine [soziale oder politische] Substanz bezeichnet, sondern eine Funktion oder eine Modalität », in Peter Langemeyer, « "Politisches Theater". Versuch zur Bestimmung eines ungeklärten Begriffs – im Anschluss an Erwin Piscators Theorie des politischen Theaters », in Horst Tuck, Jean-Marie Valentin (dir.), *Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Calderon bis Georg Seidel. Deutsch-französische Perspektiven*, Bern, Peter Lang, 1996, p. 23.

9. — Information délivrée par l'auteure, dans un mail du 14 mai 2014.

Benelux, du Nord et les pays germaniques. Des pays du Sud mais également de l'Est se retrouvent dans une salle de classe avec la France, la Grande-Bretagne et la Suède. Même si le clivage entre l'Europe économiquement et politiquement très stable (Benelux, Allemagne...) et les autres États est marqué, le choix des pays présents sur scène permet de prendre en compte des situations reflétant la complexité des situations des États membres. Les pays « délaissés » se demandent ce qu'ils pourraient faire. Ils ont l'idée de « faire leurs devoirs ». La plupart entreprennent de réfléchir sur le tourisme, un sujet moins fâcheux que d'autres, comme le fait remarquer la Grande-Bretagne. Les discussions qui s'ébauchent alors tournent au vinaigre : chacun se jette ses fautes à la figure. Les États font tous preuve d'égoïsme, d'irresponsabilité, de manque de confiance dans les autres et leurs querelles paraissent infantiles. Alors que la classe sombre dans le chaos, deux États font leur entrée, pour faire une visite : l'Ukraine et la Moldavie. Honteux de ne pas présenter le tableau idyllique auquel s'attendent les deux visiteurs, les Européens inventent un travail qu'ils seraient en train de mener avec les ordures qui jonchent la pièce. Les ordures sont autant d'instruments que chacun a à sa disposition en quantité limitée pour désigner ses priorités. Au nombre de celles-ci, on compte le combat contre les inégalités, le souci de l'écologie, le droit à l'autodétermination, la répartition des réfugiés dans tous les pays, et même la « culture de la vie » (*Lebenskultur*).

L'activité des États devient de la sorte réellement créatrice : ils ne peuvent se dérober à la nécessité de déterminer leurs priorités de façon nette et tranchée, et sont confrontés à la difficulté des choix pourtant tout à fait impérieux. L'action est de ce fait doublement constructive, car elle leur permet non seulement d'opérer des choix, mais aussi de le faire en toute liberté : ils ne manipulent que des objets-symboles, ils peuvent revenir pendant toute la durée du « jeu » sur leurs décisions, et se rendent compte de leurs hésitations. L'écologie est oubliée par tous, au grand dam de chacun lors de l'analyse des résultats. L'autodétermination est la priorité absolue, que tous remettent en cause néanmoins quand ils s'en aperçoivent, puisqu'elle n'est pas conciliable avec une politique commune.

Évidemment, cette pièce n'est pas en veine de clichés : les ordures ont été ramenées par Malte, qui se plaint de la pollution des eaux méditerranéennes, la France doit absolument et en toutes circonstances garder des talons hauts, clamer qu'elle est une Grande Nation, et aimerait faire la cuisine en commun. Elle doit également supporter un reproche unanime : sa xénophobie. On notera cependant qu'il s'agit autant de colporter des clichés interculturels (familiers, tels la cuisine et les talons hauts) que de souligner des caractéristiques réelles (racisme, posture de grande puissance). De la sorte, la pièce nourrit non seulement le plaisir du lecteur ou du spectateur qui doit décrypter ce qu'il lit/entend, mais

elle l'invite également en permanence à des mises en perspective des pays qu'il connaît et des relations entre eux. Cette façon de procéder libère notre jugement, si bien que l'incontestable didactisme qui anime la pièce n'est pas pesant. Si elle prend des allures d'atelier créatif ou de *Mitmachtheater* pour jeunes quand il s'agit de déplacer des objets afin de déterminer des priorités, elle n'en renvoie pas moins à des ateliers qui sont effectivement mis en place dans des groupes et entreprises pour libérer la créativité de leurs équipes et souder les collègues. Elle permet par ailleurs de poser des questions cruciales sur un ton badin : la solidarité des membres d'un groupe peut-elle se développer sans contrainte ? Quel est le rôle joué par le regard d'un tiers, incarné ici par l'Ukraine et la Moldavie, qui ramène chacun à ses aspirations (ses idéaux, son surmoi, etc.) ? N'est-il pas plus aisé de développer une action créatrice commune au sein d'un petit groupe ? Comment développer une dynamique de groupe sans qu'un individu fasse figure d'autorité ? Cette dernière question notamment a fait l'objet de multiples études en psychologie sociale¹⁰. La création et le management de groupes se font ainsi de préférence sous l'égide d'une tierce personne qui n'a pas d'intérêt personnel à défendre dans un tel cadre, si bien qu'elle peut être une personne de référence neutre pour tous.

Entre didactisme et thérapie

C'est de cette idée que part la seconde pièce, nettement plus complexe : *Wie Europa gelingt. Eine EU-Familienaufstellung* (littéralement : *Comment réussir l'Europe. Des tableaux vivants de la famille UE*)¹¹. Certes, elle met encore en scène des personnifications de la Grande-Bretagne, de la Finlande, de l'Estonie, de la Pologne, de la Slovénie, de l'Espagne et de Chypre. Ces pays doivent participer à une expérience psychosociale afin de développer une aptitude à travailler efficacement ensemble. L'auteure s'inspire des techniques de management visant à constituer des groupes solidaires au travail, et en particulier du management de la diversité. Celui-ci « désigne, à son origine, un ensemble de

10. — On pourra se reporter à l'article de Sadegh Nashat, Mike Solomon et Vincent Quartier, « Psychologie clinique. La "présence thérapeutique" en contexte scolaire, éducatif et pédagogique : esquisse d'un modèle de consultation psychanalytique », in *Psychologues et prévention, Pratiques psychologiques* 2011 17(2), p. 201-212 ; ainsi qu'à l'ouvrage de Carsten K. W. de Dreu (ed.), *The Psychology of Conflict and Conflict Management in Organizations*, New York, Erlbaum, 2008.

11. — Il s'agit de la première pièce sur le sujet écrite par l'auteur, en 2007, et régulièrement mise en scène depuis. Nous nous appuyons sur la version d'avril 2013, manuscrit transmis par l'auteure, qui a été par ailleurs mise en scène et est visionnable sous le lien suivant : [http://www.koerber-stiftung.de/mediathek/player/wie-europa-gelingt-eine-eu-familienaufstellung.html?tx_smskoerbermediathek_pi1\[cmd\]=main&cHash=d2cf5a494c98d814269bc44afe74c8f7](http://www.koerber-stiftung.de/mediathek/player/wie-europa-gelingt-eine-eu-familienaufstellung.html?tx_smskoerbermediathek_pi1[cmd]=main&cHash=d2cf5a494c98d814269bc44afe74c8f7).

politiques qui, au-delà de la lutte contre les discriminations, vise à faire reconnaître et bénéficier des compétences de chacun »¹². Cependant, même si ces études s'appuient aussi sur la psychologie individuelle, et préconisent un encadrement par des personnes habilitées, formées à la psychologie, la situation est là encore caricaturée dans la pièce sous forme de rencontre d'un petit groupe avec une « thérapeute », et non un manager. Une telle thérapie, qui plus est « familiale », est difficilement concevable entre des représentants d'États ! Mais l'idée reste posée et permet de réfléchir aux motivations des États de façon aussi drôle que libératrice. Tous les grossissements, tous les clichés sont permis ! Toutes les réflexions aussi.

L'intrigue très simple offre de fait un espace de réflexion ouvert. La thérapeute encourage tour à tour les divers participants à revenir sur leurs préoccupations, puis elle leur demande de les mettre en scène dans le cadre de tableaux vivants. La discussion autour des soucis qui préoccupent les États permet de citer des phrases que nous entendons fréquemment dans les médias et de mettre en abyme leur vacuité aussi bien que l'urgence d'un sens véritable : « la crise nous fera tous grandir », « [la crise économique] est le reflet d'un déficit bien plus important au sein de notre communauté, la confiance, la solidarité, la responsabilité », « la passion a disparu »¹³... D'autres diagnostics prêtent à sourire sans manquer de justesse : ainsi la Slovénie, à force de faire des réformes et de créer du travail, a un *burnout* et menace d'être rejointe par un certain nombre d'autres pays. La Grande-Bretagne s'exclame : « entendez tous ces gémissements ! et après on me reproche mon manque de sens de la communauté ! » Au cours des tableaux vivants, des États tels que l'Espagne et la Finlande représentent les problèmes actuels qu'ils connaissent, ou alors, comme l'Estonie, ils reviennent sur des relations historiques conflictuelles¹⁴ qu'ils doivent assumer afin de trouver leur place dans la nouvelle entité commune, l'Union.

Les tableaux vivants reprennent en fait les concepts de théâtre thérapeutique développés par Augusto Boal lors de son séjour en Europe. Pensant que les expériences de théâtre politique menées en Amérique du Sud avaient moins de pertinence en Europe, où les rapports de pouvoir et d'aliénation étaient plus complexes, ce dernier avait procédé à des expériences davantage psychologiques et individuelles. Dans les

12. — Aurore Haas, Sakura Shimada, « Les politiques de gestion de la diversité dans les organisations : Proposition de typologie à l'usage des chercheurs et des entreprises », in *Management International / International Management / Gestión Internacional*, Winter 2014, vol. 18, Issue 2, p. 14-21 (ici p. 14).

13. — Pages 3 et 5 du manuscrit.

14. — Il s'agit bien entendu des relations avec la Russie et les autres États baltes, ainsi que des ambiguïtés qui existent depuis longtemps avec la Finlande.

groupes thérapeutiques qu'il a constitués, trois personnes représentant trois figures plus ou moins concrètes devaient être disposées de sorte à représenter un conflit. Puis le concepteur du tableau ou d'autres membres du groupe pouvaient initier deux changements de disposition, visant à concevoir une solution : ainsi la constellation des relations est modulée, on fait prendre d'autres positions aux figures qui expriment d'autres « gestes »¹⁵. Katja Hensel reprend donc à sa manière ce dispositif d'action thérapeutique, si ce n'est que les solutions sont le plus souvent proposées par la thérapeute et aboutissent parfois à un certain chaos entre les membres... La thérapeute se révèle en fin de pièce être le traité de Lisbonne, qui désire être respecté sans sanction, et semble de fait réussir à créer une empathie de groupe telle que les membres finissent par former spontanément des tableaux où ils coopèrent les uns avec les autres, comme si de fait, ils constituaient un collectif dont les membres sont sans cesse à l'écoute les uns des autres. Ils mettent ainsi en évidence que « l'intelligence de groupe » ne peut se développer sans empathie et volonté de pensée constructive¹⁶.

Au-delà des caricatures, *Wie Europa gelingt* propose un autre éclairage des relations multilatérales à l'échelle de l'Europe : d'une part, nous notons que bien des clichés et des traumatismes guident notre vision de "l'autre", quand bien même il s'agit d'un pays (il suffit de penser à l'individualisme de la Grande-Bretagne !). Cette manière de recourir à des allégories ostensiblement insuffisantes pour penser les pays fait sans doute même écho à notre propension à personnaliser les pays et les cultures – abstraction faite du réel impact historique de personnalités isolées et emblématisées pour représenter leur pays. Grâce aux allégories, on se rend compte d'autre part de ses propres mécanismes de comportement, ou à tout le moins de ses mécanismes de pensée. Les clichés, projections psychologiques et anthropomorphisations ne constituent-elles pas toutes des formes de réduction pour saisir une réalité complexe ? La pièce joue en l'occurrence sur les deux conséquences de la pensée réductrice. Les personnalizations montrent que nous appréhendons les problèmes européens de manière distordue, mais elles servent également à saisir les principes élémentaires qui font

15. — On reprend la notion polysémique de geste telle qu'elle est présentée par Walter Benjamin dans ses écrits sur le théâtre épique comme théâtre de geste, car le geste ne se limite pas au non-verbal et au *gestus*. Pour ne pas se réduire à une simple imitation, le geste se réfléchit soi-même comme reconnaissance de geste. Voir Tore Vagn Lid, *Gegenseitige Verfremdungen: Theater als kritischer Erfahrungsraum im Stoffwechsel zwischen Bühne und Musik*, Frankfurt, Peter Lang, 2011.

16. — Concernant l'intelligence de groupe, nous renverrons au célèbre livre de James Surowiecki, *The Wisdom of Crowds: Why the Many Are Smarter Than the Few and How Collective Wisdom Shapes Business, Economies, Societies and Nations*, New York, Doubleday, 2004.

défaut au sein des organismes de l'UE : « empathie », écoute, conception commune de solutions – en lieu et place d'une solidarité proclamée mais souvent synonyme de contraintes financières supplémentaires... Se projeter dans des allégories invraisemblables donne d'autre part une très grande liberté au spectateur : les « mécanismes incarnés » ne rendent-ils pas plus aisées les projections autocritiques ? Que ferions-nous si on nous reprochait de nous cramponner à nos traumatismes passés (tels que la manipulation par les grandes puissances ou les divers refus essuyés avant d'être acceptés dans le groupe) ? La « leçon » de la pièce vaut pour tout un chacun, que ce soit à l'échelle individuelle ou collective : cultiver le traumatisme est la pire façon de le dépasser.

Ainsi, sous le couvert d'allégories bénignes, les questions de comportement posées dépassent largement la simple analogie entre les relations interindividuelles et les relations multilatérales. Bien des traits de cette « thérapie » sembleront cruellement pertinents, y compris le fait de préférer le travail en groupes restreints. Maintes phrases et maints conseils sont assurément grotesques, mais cette forme d'auto-ironie inhérente à la pièce l'empêche de sombrer dans le didactisme. En réfléchissant le sens des termes de manière à la fois psychologique, intersubjective et politique, on fait exploser en vérité la cohésion de chaque discours, ce qui est bien faire preuve de subversion par excellence selon Judith Butler ! On ne peut plus s'en tenir aux appréhensions usuelles.

L'idée d'une famille, tout aussi utopique que celle d'une « maison européenne », permet enfin de se remémorer des objectifs initiaux de l'Europe, d'ouvrir les visions. Peut-on pour autant parler d'un théâtre apte à devenir un laboratoire politico-social ? Ce serait sans doute présomptueux. Mais la conscience de l'être-ensemble, ici par le truchement de personnalisations et de projections autocritiques, constitue pour Jean-Luc Nancy la condition du politique. Un soubassement certes jamais clos en une entité, toujours en mouvement, un laboratoire¹⁷. On rejoint finalement un théâtre réfléchissant les problèmes de la Cité grâce à une choralité qui rassemble acteurs et spectateurs, comme dans le théâtre attique. Certes, on aurait pu imaginer un théâtre-forum où les spectateurs amélioreraient les tableaux par exemple, mais ce genre d'entreprise participative rencontre souvent des résistances et engendre des déceptions au moins aussi grandes que ce théâtre plus conventionnel ; il ne représente donc pas forcément un « meilleur laboratoire »¹⁸.

17. — Voir notamment le dernier ouvrage de Jean-Luc Nancy sur la question, *La communauté affrondée*, Paris, Galilée, 2002.

18. — On pourra encore renvoyer à l'exemple de la conférence climatique de Rimini Protokoll, cité en dernière page de l'article.

Les problèmes d'une narration symbolique

La dernière pièce écrite sur l'Europe par Katja Hensel s'appelle *EU only live twice*¹⁹. Elle tente d'échapper à l'abstraction de ses précédents travaux, en s'attachant au parcours d'une députée européenne fictive, Katrin Petschmann. Comme les pièces analysées auparavant, elle est le fruit de nombreux entretiens et de recherches menées sur les lieux même de la politique européenne, Strasbourg et Bruxelles. La trame narrative de facture traditionnelle reste cependant très limitée, si bien que cette pièce n'appelle guère à la réflexion en vertu de sa polysémie, mais retombe bien plutôt dans des messages réducteurs. De fait, une députée européenne épuisée mais surtout menacée d'être quittée par son mari, se résout à employer un « double ». Son sosie prendra sa place pendant la semaine mensuelle passée dans son canton électoral. Elle est une fermière au chômage, si bien que l'entreprise semble vouée à l'échec. Contrairement aux attentes, la députée reçoit beaucoup de courriers de soutien à la suite de cette semaine, en sorte qu'elle se fait remplacer de plus en plus par son double. Si celui-ci effraie l'assistante au début par son ignorance et son populisme, son désir de savoir et de s'engager avec pertinence aura raison de ses lacunes, tant et si bien que personne ne découvre le subterfuge, et que la députée se recycle quant à elle dans l'agriculture.

Les personnages sont attachants, notamment les deux protagonistes, qui portent respectivement un regard de spécialiste et un regard d'étranger sur une réalité européenne insaisissable, que personne ne saurait prendre pour une évidence. Des messages forts sont émis : le parlement devenu un organe des voix des citoyens européens imprègne véritablement la vie de tous, sans même que nous nous en rendions compte. Les problèmes débattus nous concernent tous également et sont à même de passionner l'esprit le plus réticent. Enfin, les problèmes de l'Europe ne pourront être résolus que grâce à un haut degré de créativité, de préférence grâce à l'engagement de nombreuses personnes. La culture joue évidemment à cet égard un rôle déterminant : « la culture européenne est notre artère essentielle, par laquelle coulent toutes nos traditions et visions. Imaginez qu'on l'obstrue...²⁰ » On voit par ailleurs dans cet extrait combien la dimension méta-théâtrale est constante (elle accompagne aussi les réflexions permanentes du sosie sur son action et celle des autres acteurs) ; cela permet au spectateur de s'impliquer régulièrement dans l'analyse.

19. — Le manuscrit a été transmis par l'auteure le 4 mai 2014, tandis que la pièce était mise en scène à Vienne.

20. — « Die europäische Kultur ist unsere Hauptschlagader, durch die all unsere unterschiedlichen Traditionen und Visionen fließen. Stellen Sie sich einmal vor, diese Ader würde abgeklemmt... », p. 6 du manuscrit.

Mais ces messages forts en restent au statut de slogans, faute d'exemples approfondis et non caricaturaux. Les personnages sont par ailleurs assez schématiques, notamment les personnages secondaires tels le neurologue. Enfin, en faisant de tous les personnages impliqués des névrosés ou des utopistes, la pièce ne semble guère contribuer à la réhabilitation des hommes et des femmes qui portent la politique européenne. Cependant, le message le plus convaincant est que l'Europe convainc, elle convainc même tellement qu'elle « contamine » jusqu'aux âmes les plus simples et qu'elle nourrit les rêves des individus les plus cyniques ou carriéristes (tels le neurologue ou l'assistante). Elle devient facilement une drogue, une idée fixe, qui pousse les individus à se dépasser sans cesse. Le terrible emploi du temps des députés est évoqué : quinze voyages en train par mois, une vie de nomade et de prosélytisme proche du militantisme citoyen le plus passionné. Et cet enthousiasme mène les individus au bord du *burnout*. Mais de ce fait, il ressort de la pièce que la politique européenne est une entreprise portée par quelques-uns, tandis que d'autres brillent par leur absentéisme et leur manque de créativité. Diagnostic non révolutionnaire, qui confronte néanmoins les spectateurs à un choix : se désintéresser ou se laisser porter davantage par cet activisme politique qui, malheureusement, donne souvent l'impression d'être à fonds perdus.

Performer l'Europe !

Enfin, nous reviendrons sur un projet collectif créé en 2009 par le Theater im Bahnhof, haut lieu de performance et d'expériences artistiques, qui se fait fort de réfléchir aux enjeux de notre société. La performance *Europa, Europa! Die wahren Abenteuer sind im Kopf* (« les vraies aventures sont dans la tête ») peut se concevoir à la fois comme une entrée en matière propédeutique au traité de Lisbonne avant son application, et à l'ouverture d'un vaste champ d'exploration et d'expérience. Comme le dit la *voix off* masculine qui présente et coordonne les différents numéros du spectacle, le traité a (aurait) donné lieu à 143 expériences performatives, correspondant à ses différentes parties (rassemblant notamment le préambule, 37 protocoles et 65 explications). Le spectateur est donc invité à assister à une forme de commentaire artistique de quelques-unes de ces parties. Les spectacles sont tirés au sort, chaque artiste tirant un numéro à la fin de sa présentation. Certaines performances sont faites sur le modèle de la présentation du préambule : celui-ci est prononcé, mais accompagné d'un tel temps de réflexion après chaque terme important, que le sens de ces phrases souvent perçues comme du jargon juridique éloigné de toute réalité se déploie de manière inattendue ; l'intonation s'appuie aussi sur des gestes qui ouvrent davantage encore le sens des termes ou de

toutes leurs implications. Certaines phrases sont dites en chœur, et cette choralité fait également écho à chaque spectateur, impliqué dans plusieurs communautés nationales ou locales. Certaines encore sont chantées par un groupe d'une douzaine de personnes, d'autres paragraphes sont répétés en 16 langues, dont la langue des signes, par quatre performeuses : cela met en avant leur formalité ridicule, le solennel dérisoire et le rituel qui accompagnent bien des sessions européennes, mais aussi cette multiculturalité et « multicomunauté » inscrite dans le texte, malgré tout inaliénable. Une performance notamment montre le « parcours de force » que constituent certains votes : le performeur, après avoir compté les pays qui se prononcent en faveur d'un accès plus libre au marché du travail européen par les habitants des Balkans, doit compter les voix. Or les voix de chaque pays sont représentées par un verre plus ou moins rempli. Le performeur accomplit donc l'exploit qui consiste à vider tous les verres des pays qui sont favorables à un meilleur accès. Cette « performance » fait non seulement beaucoup rire le public, mais elle est aussi tout à fait révélatrice des processus en cours dans l'UE. Ainsi, beaucoup de clowneries tournent les textes légèrement en ridicule tout en donnant à voir de multiples implications, le trio de clowns Habermas, Enzensberger et Zizek étant celui qui prononce le plus grand nombre de jeux de mots, chaque jeu constituant néanmoins la mise en question de concepts clés. Leurs considérations sur les impasses du fondamentalisme culturel après la prise en compte du cas particulier du Groenland aboutissent pour finir à une mise en parallèle de l'UE, qu'on conçoit trop comme une utopie réalisée, et de l'Union soviétique... Tout aussi brève et parodique est l'histoire de ce couple de 43 ans qui aimerait bien avoir un quatrième enfant : nous les voyons se disputer mais faire bonne figure quand ils se rendent compte qu'ils sont en public ; ils organisent alors un barbecue festif, et miment une vie de famille parfaitement harmonieuse, au son de musiques entraînantes, attablés devant une table prometteuse. Les déboires et les désirs du couple sont ostensiblement ceux des pays « accouplés » dans l'UE depuis le compromis de Luxembourg en 1966, 43 ans avant la date de la représentation, qui entendent de nombreux coups de sonnette des pays qui désirent entrer mais les ignorent savamment...

Ces personnifications rappellent par ailleurs celles de Katja Hensel et ont des effets semblables à ceux de ses pièces : le public rit souvent aux éclats, la critique portée par les pièces rend la réalité européenne attachante et a sans nul doute un effet libérateur, d'autant plus que la politique européenne est toujours abordée avec le plus grand sérieux²¹. Ce projet est néanmoins plus complexe tout en semblant moins ambi-

21. — Nous nous appuyons sur les captations de trois pièces, notamment de *Wie Europa gelingt. Eine EU-Familienaufstellung* et de *Europa, Europa!*

tieux : après tout, il « ne fait que reprendre » des extraits du traité ou s'appuyer sur des images du traité. En effet, l'entreprise d'appropriation du texte semble vouée à l'échec, le traité est trop long et trop indigeste. Mais la familiarisation est moins à faire qu'elle n'est faite : la redécouverte de principes et de questions importantes est précisément une re-découverte. Les phrases citées témoignent du fait qu'on complexifie parfois les enjeux essentiels en les formalisant de manière juridique au lieu de veiller à des débats plus vivants et à une vraie mise en convergence des intelligences. Cependant, des points de détail comme la pêche au Groenland sont montrés dans toute leur portée : dérisoire pour nous, essentiel pour une petite minorité d'Européens. Bref, il ne s'agit nullement de dénoncer la multitude des questions européennes et l'attention portée à des détails ridicules, mais davantage de les accepter et d'appeler en revanche à des mises en commun de points essentiels. Cette performance collective est donc moins caricaturale, elle appelle davantage à la participation du public et court moins le risque de l'enfermer dans des visions simplistes. Elle représente enfin une expérience gratifiante et non décevante comme l'est la récente performance collective de Rimini Protokoll, proposant en décembre 2014 au Schauspielhaus de Hambourg une conférence climatique jouée par les spectateurs en parallèle de la véritable conférence se déroulant à Lima. Durant ce projet, les spectateurs avaient certes la possibilité de participer activement en « représentant » un État, mais le temps alloué aux débats était tellement court, les propos tellement orchestrés au sein d'un cadre contraignant, que nombre de spectateurs sont sans doute sortis de l'expérience plus désabusés que ragaillardis par l'idée d'une conférence traitant de problèmes communautaires.

En 2012, Gerald Siegmund remarquait que « la renaissance du théâtre politique allait de pair avec l'idée de communauté »²². Quelles que soient les faiblesses des projets envisagés ici, leur grande force est assurément de montrer au spectateur à quel point il peut s'identifier aux enjeux européens comme malgré lui, et combien la politique européenne le renvoie aux défauts de la politique actuelle en général, qui se caractérise par sa complexité, son abstraction, sa vitesse et parfois sa superficialité, au détriment d'un travail d'information et d'échange à la fois plus quotidien et plus profond. Si les divers projets sont l'occasion de rire de ces travers, ce rire de libération et de complicité permet aussi de revenir sur certains aspects cardinaux de la politique européenne, notamment sa dimension culturelle. Ces expériences sont de fait tellement ouvertes et performatives qu'elles mettent en abyme l'importance de cette ouver-

22. — Gerald Siegmund, introduction à l'ouvrage qu'il a co-dirigé avec Stephan Hölscher, *Danse, Politics and Co-Immunity*, Zürich, Diaphanes, 2013.

ture, celle d'une écoute réciproque ainsi que celle de notre réponse : en remettant les débats « en jeu », elles les remettent « à disposition » et en appellent à la créativité de tout un chacun, qui peut prendre les formes les plus diverses ; chacun peut se saisir des problèmes européens à sa manière. De la sorte, on n'en reste pas à une communauté uniquement définie par ses devoirs et ses manques (selon l'idée de la *communitas* développée par Robert Esposito²³).

23. — Robert Esposito revient à la racine *munus* de communauté : le don, mais aussi don qui contraint, qui lie par devoir. Pour lui comme pour Jean-Luc Nancy, la communauté constitue une tâche jamais achevée, ce n'est pas un idéal à atteindre, mais il faut penser l'être-avec en complémentarité avec le soi : le commun commence là où s'arrête ce qui m'appartient en propre. Le commun est donc défini négativement, sans possibilité d'identification substantielle, ce n'est pas une propriété, pas un territoire, mais plutôt un espace vide, un espace intermédiaire, une faute et un devoir partagés. La participation en ce cas, ce n'est pas s'approprier quelque chose ; ce n'est en aucun cas prendre ; c'est au contraire « perdre », se perdre. Voir Roberto Esposito, *Communauté, immunité, biopolitique*, trad. de Bernard Chamayou, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Penser/croiser », 2010.

