



**Théâtre
National
de Strasbourg**
École supérieure
d'art dramatique

MEILLEURS SOUVENIRS DE GRADO

Texte de **Franz Xaver Kroetz**
Traduit de l'allemand par **Gaston Jung** et **Daniel Girard**
Mise en scène **Benoît Lambert**

Au TNS, Salle Hubert Gignoux

Du jeudi 27 septembre au samedi 20 octobre

du mardi au samedi à 20h
sauf samedis 13 et 20 octobre à 18h *
dimanches 7 et 14 octobre à 16h
relâche les lundis et dimanche 30 septembre
* possible d'assister à 20h à la dernière création de Bernard Sobel
Le Mendiant ou la mort de Zand à 20h

Dossier Pédagogique

Séances spéciales

- > **Jeudi 4 octobre**
Rencontre à l'issue du spectacle
- > **Vendredi 12 octobre**
Représentation surtitrée en français
- > **Samedi 13 octobre**
Représentation surtitrée en allemand
- > **Mardi 16 octobre**
Représentation en audio-description

**Création au Théâtre National
de Strasbourg**

Contact TNS

Lorédane Besnier 03 88 24 88 47 / 06 86 66 20 43 / public2@tns.fr

Meilleurs souvenirs de Grado

Franz Xaver Kroetz

Traduit de l'allemand par Gaston Jung et Daniel Girard

Mise en scène **Benoît Lambert**

Scénographie et lumière **Antoine Franchet**
Assistanat à la scénographie **Florent Gauthier**
et à la lumière
Costumes **Violaine L. Chartier**
Réalisation sonore **Jean-Pascal Lamand**
Régie générale **Marc Chevillon**

Avec

Marc Berman **Karl**
Martine Schambacher **Anna**

Coproduction **Théâtre National de Strasbourg**
Le Granit - scène nationale de Belfort
Le Théâtre de la Tentative
Avec le soutien de la DRAC Franche-Comté
et du Conseil Régional de Franche-Comté

*Benoît Lambert est artiste associé au Granit,
scène nationale de Belfort*

Durée estimée du spectacle **1h15**

Après une année de travail, Anna et Karl, couple d'ouvriers allemands, se rendent à Grado pour quinze jours de vacances au bord de la mer. Des Alpes à Venise, de concert en excursion, ils cherchent confirmation de ce qu'ils ont lu dans leur guide et veulent tout voir, tout faire, tout acheter. Mais « tout » a un coût...

MEILLEURS SOUVENIRS DE GRADO

C'est l'histoire d'un couple d'allemands qui passe ses vacances en Italie.

C'est l'histoire d'Anna et Karl, qui s'aiment sur la plage et qui envoient des cartes postales.

C'est l'histoire d'Anna et Karl qui vont en bateau, à la cafétéria, au concert, et même à Venise.

C'est l'histoire d'un couple d'ouvriers qui découvre le prix des loisirs qu'on a organisés pour lui.

C'est l'histoire d'un couple d'ouvriers qui mesure la quantité de bonheur qu'il peut s'offrir quinze jours par an.

C'est une histoire d'aliénation.

C'est une histoire d'amour.



Crédit : Elisabeth Carecchio

L'OTIUM DU PEUPLE

On connaît le goût de Franz Xaver Kroetz pour les situations extrêmes. On pourrait même dire qu'il pratique le théâtre comme d'autres, en leur temps, pratiquèrent la philosophie : à coups de marteau. Aucune des débâcles de l'existence humaine ne le rebute, et ses sujets confinent souvent à l'insupportable. Imperturbable, Kroetz les traite avec une agressivité constante et un humour dévastateur qui ne laissent pas le spectateur indemne. C'est un théâtre des ruines, un théâtre qui fait mal.

Comparée aux descentes aux enfers que constituent *Travail à domicile*, *Concert à la carte*, *Travail de ferme*, *Une affaire d'homme* ou *Pulsion*, par exemple, *Meilleurs souvenirs de Grado* apparaît d'abord comme une pièce bien inoffensive. En neuf scènes, Kroetz décrit le quotidien d'un couple d'ouvriers ou de petits employés allemands en vacances dans la station balnéaire italienne de Grado. Ici, pas de viols, de suicides, d'avortements ou de pulsions sexuelles violentes. Kroetz, avec une douceur surprenante, dessine neuf cartes postales, neufs moments de sérénité et de bonheur presque parfaits, l'écume des jours d'Anna et Karl, leurs « meilleurs souvenirs de Grado ».

Bien sûr, derrière cette tranquillité apparente, il y a bien un désastre à l'œuvre. Ou, comme le dit Kroetz lui-même, une « mutilation sociale ». Car au fil des scènes, l'existence estivale d'Anna et Karl révèle ce qu'elle est : une existence soumise et résignée, entièrement tournée vers la consommation, où chaque chose a son prix, et chaque personne, sa place. Et les « vacances » apparaissent pour ce qu'elles sont : un rouage indispensable du dispositif moderne d'exploitation économique. Les vacances, un temps de repos nécessaire à la « reconstitution de la force de travail » (comme disait le vieux Marx), un moment « d'évasion » indispensable pour faire oublier la dureté de la vie, et un marché essentiel du capitalisme contemporain...

Au fond, la grande force de la pièce, c'est sans doute de saisir l'aliénation par le travail à partir de son envers, l'aliénation par le loisir. Ce que Kroetz décrit, c'est une oppression douce, presque indolore, une extinction des consciences dans l'abrutissement du tourisme de masse. Il le fait avec une ironie féroce, une brutalité sourde. Il pourrait presque sembler cruel avec ces gens qui, à toute force, veulent « en profiter », de ces vacances frelatées, trop courtes, trop chères, trop ternes, et qui ignorent la violence cachée qui s'exerce sur eux au travers de ces loisirs préfabriqués. Et finalement, le plus drôle, et le plus terrible, c'est cet enthousiasme avec lequel Karl et Anna accueillent toute cette facticité, toute cette misère, d'autant plus misérable qu'elle se fait passer pour la vie rêvée, l'utopie réalisée, la promesse d'une liberté hors d'atteinte.

Dans *Meilleurs souvenirs de Grado*, c'est donc « l'otium » du peuple qui est brutalement mis à nu, la nouvelle religion des loisirs, le devenir touristique du monde. Il n'y a pas « d'évasion » possible, même, comme le fait Karl, en lisant *Papillon* sur une plage italienne. Il n'y a pas d'évasion possible parce que toujours, *l'otium*, le loisir, est déjoué par son contraire, le *neg-otium*, le négoce : à Grado, tout a un prix. Anna et Karl passent leurs vacances à compter leur argent, à mesurer la quantité de « bonheur » qu'ils peuvent s'offrir. Même dans les moments de « repos », on n'échappe pas au grand circuit de la marchandise, et à la dictature de la valeur d'échange. Et ainsi, dans

l'insignifiance tranquille de cette « vacance » à l'italienne, avec ses cartes postales, ses ballades en bateau, ses concerts gratuits et ses séances de farniente, Kroetz saisit le décor factice de nos fuites impossibles.

C'EST L'AMOUR À LA PLAGE ...

Bien sûr, l'affaire ne s'arrête pas là. Si elle s'en tenait à ce qui précède, la pièce de Kroetz pourrait facilement passer pour une pièce à thèse un peu sommaire, sans doute juste dans ses prémisses et ses conclusions, mais trop univoque pour saisir une réalité vécue. Car la dénonciation de la « société de consommation » et de ses méfaits n'est pas nouvelle. Plus encore, elle donne l'impression d'avoir été trop ressassée pour être encore audible. Critique ancienne, critique usée : sous la plage, les pavés, en fin de compte ? Oui, nous le savions déjà.

On retrouve ici la leçon désormais fameuse de Deleuze et Foucault sur le passage des sociétés d'enfermement aux sociétés de contrôle : la disparition de la caserne, de l'usine, et, prochainement sans doute, de la prison et de l'école, ouvre de nouveaux espaces de vie au sein desquels les loisirs, les vacances, le « temps libre » jouent à l'évidence un rôle central. L'analyse des sociétés de contrôle rappelle simplement, contre l'enthousiasme un peu naïf de quelques amoureux agités de « l'avenir » ou du « changement », que ces nouveaux espaces ne sont pas nécessairement des espaces de liberté. Car de nouvelles dominations s'y déploient, à travers de nouvelles formes de contrôle, des aliénations plus douces et plus imperceptibles que celles de « l'exploitation directe, éhontée, brutale », dénoncée par Marx et Engels dans le *Manifeste Communiste*. Anesthésie et asphyxie par l'opulence, plus que par la pénurie. Misère symbolique plus que misère matérielle, qui ne peut déboucher que sur un profond dégoût de soi-même, sans doute parce que cet ordre nouveau, plus que l'ancien, semble solliciter notre acquiescement et notre complicité. Ainsi, ce qui choque chez Anna et Karl, ce n'est pas simplement *ce qu'on leur fait* (au sens de ce que faisait le patron de la mine aux ouvriers de *Germinal*) mais aussi *ce qu'ils se font à eux-mêmes*, en s'enthousiasmant pour ce bonheur de pacotille. Les voilà tels que nous sommes, donc : écrasés, anesthésiés... et satisfaits.

Si Kroetz ne s'arrête pas là, c'est précisément parce qu'il écrit du théâtre, et non des essais. Et parce qu'il ne saisit le contexte global évoqué plus haut qu'au travers du prisme singulier de deux existences. Deux personnes, avec leur histoire particulière, leur façon unique d'être au monde, leur densité propre, deux personnages qui appellent l'incarnation. Du coup, la « thèse », aussi juste soit-elle, se diffracte étrangement, se contredit même, se complique en tout cas. Et d'abord, pour une raison très simple : Anna et Karl s'aiment. Anna et Karl sont *réellement* heureux ensemble, heureux de se retrouver, de « se promener sur la plage, de respirer le bon air, de se reposer et de regarder la mer ». Pour eux, « ça pourrait presque être un deuxième voyage de noces ». En dépit de la brutalité souterraine qui travaille son texte, Kroetz ne sombre jamais dans l'apitoiement misérabiliste, ou le cynisme. Lui-

même le dit : « je n'écris pas sur des choses que je déteste ». Venant d'un auteur réputé aussi violent, c'est une déclaration qui doit être prise très au sérieux. Kroetz aime ses personnages, il refuse de les réduire au statut de victimes manipulées ou de moutons dociles. Leur enthousiasme ne peut être ramené simplement à la marque extérieure d'une aliénation réussie, et parfaitement intériorisée.

Si Anna et Karl subissent de plein fouet, et sans même s'en rendre compte, les nouvelles règles de l'oppression douce qui se déploie au cœur même de leurs vacances, leur amour reste lui irréductible. Du coup, presque paradoxalement, Kroetz sauve du désastre général l'île enchantée de l'amour. C'est même une des premières choses qu'Anna dit à Karl : « si ça ne tenait qu'à moi, on habiterait de toute façon seulement sur une île ». Il serait trop simple d'imaginer que Kroetz se contente ici d'ironiser sur la sentimentalité naïve des « classes populaires ». Il faut croire au contraire que cet amour d'Anna pour Karl, et de Karl pour Anna, n'est pas une illusion de plus, mais bien *une illusion de moins*. Il se maintient en dépit des dispositifs d'aliénation et d'exploitation à l'œuvre, et même peut-être *contre* eux. C'est ce qui fait la dignité des personnages de Kroetz. Malgré les violences dont ils sont victimes, même dominés, même écrasés, les voilà sauvés par le plus impitoyablement démocratique des sentiments. « C'est l'amour à la plage... », comme dit la chanson : Roméo et Juliette, Tristan et Iseult, Mesa et Isé, dans l'enfer du tourisme de masse...

LA REVANCHE DE LA VALEUR D'USAGE

On saisit mieux du coup le caractère équivoque et paradoxal de la pièce de Kroetz. *Meilleurs souvenirs de Grado* juxtapose jusqu'à la distorsion une critique en règle de la société des loisirs et une évocation touchante d'un couple de quadragénaires qui « s'aiment encore », comme dans la pire des rengaines : « on ira / où tu voudras / quand tu voudras / et l'on s'aimera encore lorsque l'amour sera mort... ». L'effet est, pour le moins, comique...

Mais il faut aller plus loin. Car Kroetz ne se contente pas d'opposer la facticité des vacances balisées à la pureté d'un amour intact. Au contraire, il entremêle les deux, il organise des croisements et des contaminations. Parfois, c'est le décor lui-même, si convenu soit-il, qui acquiert brutalement une densité et une beauté inattendues ; d'autres fois, c'est l'amour d'Anna et Karl qui vire au cliché publicitaire. Mais ce qui importe, c'est précisément de saisir ce que *font* Anna et Karl dans ce décor, et comment ils le font.

Car ils en font quelque chose, de ces vacances un peu minables, ils en profitent, ils s'inventent des *usages*. Ils les travaillent de l'intérieur pour en faire autre chose.

Tous les échanges d'Anna et Karl portent la marque de ce travail : en vacances, ils ne parlent... que des vacances. Kroetz développe un travail inlassable de nomination, de qualification, d'analyse, de comparaison, de comptage, de valorisation, jusqu'à la tautologie (« les vacances, c'est les vacances ! »), et au travers duquel, d'ailleurs, la « vraie » vie d'Anna et Karl ne nous est donnée que par défaut (l'absence du petit, l'arrêt du travail, la fin des horaires...).

Mais l'essentiel, c'est qu'en se racontant leurs vacances pendant qu'ils les vivent, en légendant à partir d'elles, Anna et Karl finissent par dépasser les clichés, et par dénouer un peu le dispositif de contrôle et d'aliénation dans lequel ils sont pris. Ce qui est beau, c'est que cette « libération » (ou cette « conscientisation », comme on disait autrefois...) n'est pas le produit d'une résistance, mais plutôt d'une hyper-

conformité. Anna et Karl ne résistent pas au tourisme de masse, ils travaillent au contraire à les faire correspondre à toute force avec le dépliant publicitaire qu'on leur a vendu. Et ce faisant, ils passent ailleurs, ils bricolent une utopie improbable, un lieu qui fondamentalement n'existe pas, les « vacances de rêve », leurs « vacances de rêve ». Ce travail de braconnage, de sélection, de réagencement, d'invention, d'imagination, la rédaction de la carte postale qui donne son titre à la pièce en est le symbole le plus marquant (en même temps que le plus dérisoire et le plus drôle) : Anna et Karl réenchangent leur monde, ils le réécrivent.

Loin d'être le stade ultime de l'abrutissement, cet enchantement, cet enthousiasme, cet acquiescement, marquent au contraire un mouvement très subtil de reconquête de soi, une fabrique de singularité et d'intimité à *partir* du plus conforme ou du plus commun, et non contre lui. Reconquête du corps, reconquête du temps, invention d'autre chose. Dans cet exercice de réenchangement, c'est d'ailleurs Anna qui semble la plus active. C'est elle, plus que Karl, qui *travaille le paysage*, en vante la beauté, en exalte les vertus. Et du coup, ce qui, dans une vision étroitement sociologiste, pourrait être rapidement disqualifié comme la forme convenue d'une « sentimentalité féminine » propre aux classes populaires, devient alors la marque d'une intense activité de réappropriation du monde. À la fin de la pièce, c'est Anna qui peut alors, au terme de ses *vacances*, poser enfin, et brutalement, la question de la domination.

Ainsi, Kroetz ne condamne pas ses personnages à l'aliénation et à la dépossession. Il ne les condamne pas à subir à jamais le joug de la domination, pas plus d'ailleurs qu'il ne renvoie leur libération à des lendemains qui chantent. Il regarde au contraire comment des déplacements, des failles, des ruptures sont déjà à l'œuvre (on pourrait dire : sont *en permanence* à l'œuvre) au sein même des dispositifs de contrôle, et comment les gens même les plus aliénés s'inventent toujours *des usages*, presque imperceptibles parfois, qui déplacent les lignes tracées de leurs existences.

Benoît Lambert, 2007



Crédit : Elisabeth Carecchio

EXTRAIT DE LA SCÈNE 1

Une chambre d'hôtel avec balcon à Grado. Karl et Anna sur le balcon, ils regardent au lointain, on entend le bruit de la mer.

Karl : Ca te plaît ici ?

Anna : Oui c'est très beau. *Un temps.* Et chaud.

Karl : C'est à cause de la mer.

Anna : Oui.

Karl : Si tu fais un effort et tu regardes là-bas, loin, tu la vois

Anna : En tout cas, je l'entends. *Elle hoche la tête.* Dans le vent !

Karl : On peut aussi la voir mais pas très bien.

Anna : Partout c'est la mer, aussi loin qu'on peut voir. *Elle rit.* Quoi donc sinon ?

Karl, sourit : Justement vu que c'est une île.

Anna, incertain : Si une route va jusqu'à la terre ferme, ça peut pas être une île, on peut aller avec l'auto.

Karl : C'est la civilisation, ça.

Anna : Tu crois ?

Karl : Evidemment, quoi donc sinon ?

Anna : Une fois on fera le tour complet de l'île, n'est-ce pas ?

Karl : Si tu veux, se promener est sain et ne coûte rien.

Anna : Justement

Un temps.

Elle rit.

Si ça ne tenait qu'à moi on habiterait de toute façon seulement sur une île.

Karl : Peuplade insulaire

Ils rient

Anna : Exactement. *Un temps.*

Karl : Maintenant je la vois tout à fait bien la mer, vu que les yeux s'y sont habitués. Entre les maisons. Là.

Anna : Qu'est-ce que l'être humain peut être inquiet.

Karl : C'est dans le prospectus : « Avec vue sur la mer ».

Anna : Regarde-moi. Je suis assise là et je jouis de l'air. « Comme du champagne ». *Elle rit.* J'ai même pas envie de voir si loin. Tellement c'est beau.

Karl : Là on peut récupérer et c'est ce qu'il faut.

Anna : Exactement. *Un temps.* Je suis fatiguée.

Karl : Ça c'est le voyage. Ce sont les fatigues qu'on doit justement prendre sur soi pour pouvoir profiter après.

Anna, hoche la tête : On devrait pas voyager en voiture. On aurait dû prendre l'avion, c'est toi qui n'as pas voulu. Alors que ç'aurait été à peine plus cher.

Karl : La prochaine fois on prendra l'avion. C'est vraiment très loin.

Anna : C'est plus loin qu'on n'est jamais allés en voiture.

Karl : Grado.

Un temps.

Anna : Le voyage était quand même beau « à travers toutes les Alpes ». Mais fatigant, évidemment. Quand on prend l'avion, on peut voir les Alpes d'un seul coup d'œil il paraît.

Karl : Moi, j'aime bien en voiture.

.../...

FRANZ XAVER KROETZ

« LE THÉÂTRE DU QUOTIDIEN »

Dans sa rencontre avec Franz Xaver Kroetz éditée dans la revue *Alternatives Théâtrales* (avril 1982), Gaston Jung souligne que l'auteur de *Meilleurs souvenirs de Grado* appartient à une tendance du théâtre allemand que l'on a appelé « nouveau réalisme » ou « le théâtre du quotidien ».

Théâtre du quotidien dans la mesure où Kroetz laisse toujours la parole aux hommes de la terre, aux prolétaires, aux ouvriers, et dans *Meilleurs souvenirs de Grado* à un couple d'employés. Il « explore la société allemande, parfois sans visée « idéologique », en amenant par la seule description le spectateur à avoir un point de vue sur ce qu'il voit ».

Théâtre du quotidien également dans la mesure où Kroetz écrit de manière réaliste.

Q. Pourquoi est-il important pour vous d'écrire d'un façon réaliste ?

F.X.K. : Le réalisme est une façon de travailler, pour un écrivain, de montrer les problèmes de l'homme qui travaille, des travailleurs. Mon écriture fonctionne par identification avec les personnages, sans transpositions excessives. C'est aussi, en partie, en réaction contre Brecht et la distanciation. En tant que comédien, je commençais à m'éloigner du côté épique et parabolique chez Brecht, comme d'un musée, avec l'ennui que cela comporte, le côté trop lisse.

.../...

Ce n'est pas un langage naturaliste. C'est un langage artificiel, artistique. Je suis toujours très étonné, lorsque chez moi en Bavière, des gens, après avoir vu une des mes pièces me téléphonent en disant : « nous ne sommes pas comme ça », et ajoutent : « Si nous étions comme ça, nous parlerions ». A cela, je leur réponds : « Ceci n'est absolument pas mon problème, je ne lis pas su vos lèvres chaque syllabe que vous prononcez, pour essayer d'écrire comme vous parlez ».

Le langage au théâtre, pour bien se faire comprendre, doit rendre l'homme transparent. Pour cela l'auteur peut se permettre de faire des répétitions, des effets stylistiques, d'intensification de sens, de variantes de sens. Quelqu'un a écrit sur moi une thèse, en calculant arithmétiquement le retour des mots obsessionnels. Ces répétitions de mots créent une expressivité nouvelle, plus forte, et non pas une soi-disant authenticité ou ressemblance avec le quotidien.

Q. Mais alors comment parler d'identification ?

F.X.K. : Dans la pratique théâtrale, on constate, effectivement, des notions d'identification, quand on monte mes spectacles. Et d'ailleurs on continue de me reprocher d'être « naturaliste » et de trop coller à la réalité.

En ce qui concerne le langage, je considère que dans mes pièces réussies, il y a trois niveaux de langage qui se mêlent les uns aux autres mais qui sont bien distincts. D'abord le langage direct, concret, simple : il y a comme un borborygme pour dire « j'ai faim », « on mange », etc... Il y a un deuxième langage qui est citationnel, par exemple : « le printemps, cette année, est exceptionnel », ce qui est encore relativement simple ; ou plus poétique, déjà culturel, comme quand quelqu'un parle du « Ciel bleu d'acier », il faut pour comprendre cette tournure toute faite être assez « chic ».

Le troisième langage est celui qui essaie, d'une manière démonstrative, de montrer qu'il « sait parler », ce qui donne souvent un effet comique, par le décalage entre la pensée et la réalité. Quelqu'un dit quelque chose de complètement fou parce qu'il croit que c'est ce qu'il faut dire pour « faire bien » et ça tombe à plat. C'est une forme de non-communication totale. C'est donc un langage de comédie, de technique du rire, mais c'est aussi totalement réaliste.



Crédit : Elisabeth Carecchio

EXTRAIT DE LA SCÈNE 2
« IL FAUT EN PROFITER »

KARL. .../...

Un temps.

J'aurais jamais pensé qu'on dépense tant d'à-côtés, alors qu'on paye pension complète.

ANNA. C'est toujours comme ça, et puis c'est qu'une fois, les vacances.

KARL. Quand même, ce qui est sûr, c'est qu'ils nous tirent l'argent des poches. Quand tu réfléchis à ce que coûte l'huile solaire, ou une limonade, c'est quand même moins cher chez nous.

ANNA. Il vaut mieux pas y penser. J'y penserais pas maintenant si j'étais toi, mais jouir de tout et ne pas se laisser déranger par rien.

KARL. Exactement.

ANNA. Il va bientôt être l'heure du déjeuner.

KARL. J'ai pas faim du tout.

ANNA. Mais même si on saute un repas, ils nous rembourseront pas.

KARL. Et plus tard on aura quand même faim.

ANNA. Voilà. Mais d'abord je vais encore une fois à l'eau. Tu viens avec moi?

KARL. Je vais lire encore un peu.

ANNA. Lire, tu peux le faire à la maison, mais la mer tu ne l'auras plus.

KARL. Ça c'est vrai.

ANNA. Alors viens. Il faut en profiter.

LES VACANCES, A QUI PROFITENT-ELLES ?

Les vacances ne constituent plus de véritables moments de repos, de temps de suspension de toutes activités liées à l'existence, activité de consommation tout autant qu'activité de travail. Elles sont au contraire véritable moment de consommation, pendant symétrique de l'activité du travail.

Hannah Arendt

La société de consommateurs.

Que l'émancipation du travail à l'époque moderne non seulement échoue à instaurer une ère de liberté universelle mais aboutisse au contraire à courber toute l'humanité pour la première fois sous le joug de la nécessité, c'est un danger que Marx avait bien aperçu lorsqu'il soulignait que le but de la révolution ne pouvait pas être l'émancipation déjà accomplie des classes laborieuses et qu'elle devait consister à émanciper l'homme du travail. Au premier abord ce but paraît utopique : le seul élément strictement utopique de la doctrine de Marx. Être émancipé du travail, déclare Marx, c'est être émancipé de la nécessité, ce qui finalement signifierait être émancipé de la consommation aussi, c'est-à-dire du métabolisme naturel qui est la condition même de la vie humaine.

.../...

L'espoir qui inspira Marx et l'élite des divers mouvements ouvriers - le temps libre délivrant un jour les hommes de la nécessité et rendant productif *l'animal laborans* - repose sur l'illusion d'une philosophie mécaniste qui assume que la force de travail, comme toute autre énergie, ne se perd jamais, de sorte que si elle n'est pas dépensée, épuisée dans les corvées de la vie, elle nourrira automatiquement des activités « plus hautes ». Le modèle de cette espérance chez Marx était sans aucun doute l'Athènes de Périclès qui, dans l'avenir, grâce à la productivité immensément accrue du travail humain, n'aurait pas besoin d'esclaves et deviendrait réalité pour tous les hommes. Cent ans après Marx, nous voyons l'erreur de ce raisonnement : les loisirs de *l'animal laborans* ne sont consacrés qu'à la consommation, et plus on lui laisse de temps, plus ses appétits deviennent exigeants, insatiables. Ces appétits peuvent devenir plus raffinés, de sorte que la consommation ne se borne plus aux nécessités mais se concentre au contraire sur le superflu : cela ne change pas le caractère de cette société, mais implique la menace qu'éventuellement aucun objet du monde ne sera à l'abri de la consommation, de l'anéantissement par consommation.

.../...

Plus la vie devient facile dans une société de consommateurs ou de travailleurs, plus il devient difficile de rester conscient des forces de nécessité auxquelles elle obéit même quand le labeur et l'effort, manifestations extérieures de la nécessité, deviennent à peine sensibles. Le danger est qu'une telle société, éblouie par l'abondance de sa fécondité, prise dans le fonctionnement béat d'un processus sans fin, ne soit plus capable de reconnaître sa futilité - la futilité d'une vie qui « ne se fixe ni ne se réalise en un sujet permanent qui dure après que son labeur est passée ».

.../...

Condition de l'homme moderne
Agora, pp.176

S'INVENTER SES VACANCES ?

J'ai découvert que tout le malheur du monde vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos, dans une chambre...

Pascal, *Pensées*, fragment 136/139

Emportés dans le vertige de la consommation et du tourisme de masse, Karl et Anna réussissent à sortir du quotidien, à se réinventer leurs vacances, à agencer les nouveaux lieux qui les entourent, à se créer une nouvelle temporalité, à habiter le monde et à y « croire ».

Ils ne sont plus objets manipulés des loisirs que l'on a pensés et préparés pour eux mais sujets, acteurs inédits de leurs propres activités.

Gilles Deleuze

On peut en effet parler de processus de subjectivation quand on considère les diverses manières dont des individus ou des collectivités se constituent comme sujets : de tels processus ne valent que dans la mesure où, quand ils se font, ils échappent à la fois aux savoirs constitués et aux pouvoirs dominants. Même si par la suite ils engendrent de nouveaux pouvoirs ou repassent dans de nouveaux savoirs. Mais, sur le moment, ils ont bien une spontanéité rebelle. Il n'y a là nul retour au « sujet », c'est-à-dire à une instance douée de devoirs, de pouvoir et de savoir. Plutôt que processus de subjectivation, on pourrait parler aussi bien de nouveaux types d'événements : des événements qui ne s'expliquent pas par les états de choses qui les suscitent, ou dans lesquels ils retombent. Ils se lèvent un instant, et c'est ce moment-là qui est important, c'est la chance qu'il faut saisir. Ou bien on pourrait parler simplement de cerveau : c'est le cerveau qui est exactement cette limite d'un mouvement continu réversible entre un Dedans et un Dehors, cette membrane entre les deux. De nouveaux frayages cérébraux, de nouvelles manières de penser ne s'expliquent pas par la microchirurgie, c'est au contraire la science qui doit s'efforcer de découvrir ce qu'il peut bien y avoir eu dans le cerveau pour qu'on se mette à penser de telle ou telle manière. Subjectivation, événement ou cerveau, il me semble que c'est un peu la même chose.

Croire au monde, c'est ce qui nous manque le plus ; nous avons tout à fait perdu le monde, on nous en a dépossédé. Croire au monde, c'est aussi bien susciter des événements même petits qui échappent au contrôle, ou faire naître de nouveaux espaces-temps, même de surface ou de volume réduits. (...) C'est au niveau de chaque tentative que se jugent la capacité de résistance ou au contraire la soumission à un contrôle. Il faut à la fois création et peuple.

Pourparlers

Extraits de Futurs antérieurs, n°1, printemps 90, entretien avec Toni Negri
Editions de Minuit, p. 238/239

FRANZ XAVER KROETZ : ITINÉRAIRE

Kroetz est une figure majeure de l'écriture allemande. Après de nombreux petits boulots, journaliste, chauffeur, infirmier, coupeur de bananes, il a son premier grand succès avec *Travail à domicile*, créé en 1971 dans sa ville natale. Kroetz est non seulement auteur, mais aussi un acteur et un metteur en scène redoutable sachant trouver ce mélange gagnant entre agressivité et subtilité, rondeur et fausseté, qui fait de ses personnages des êtres humains qui touchent le spectateur au plus profond.

Né à Munich en 1946, au sein d'une famille de tradition catholique. Son père, ancien membre du NSDAP, est chef de service aux impôts. Élève médiocre, il quitte l'école et suit les cours de l'École Dramatique à Munich mais échoue. En 1963, un an après la mort de son père, il s'inscrit au séminaire Max Reinhardt à Vienne, en compagnie de Martin Sperr où il y étudie tous les auteurs classiques. En 1968, il joue dans *Zum Beispiel Inglostadt* de Fassbinder, d'après Marieluise Fleisser qu'il découvre ainsi, écrit *Wildwechsel* et participe aux activités du Bühner-Theater de Munich.

Ecrivain indépendant, il écrit notamment *Travail à domicile* (création à l'Atelier des Théâtres de Munich en 1971) et *Une Affaire d'homme*. Alors que la première de *Travail à domicile* est perturbée par des manifestants d'extrême-droite, la pièce est déclarée par la revue *Theater Heute*, meilleure pièce de la saison. S'ouvre alors une période prolifique où Kroetz écrit pièces dramatiques et radiophoniques, réalise pour la télévision, écrit des scénarios de films, des essais et travaille également comme metteur en scène.

D'autre part, il adhère au Parti communiste (DKP) en 1972 et se présente aux élections législatives pour le Bundestag. Il mène une campagne très active en Bavière mais n'est pas élu. Il reçoit toutefois le prix artistique de la Ville de Berlin-Ouest. Avec *Haute-Autriche* présenté à Heidelberg, il amorce une évolution dans sa production dramaturgique. Abandonnant les franges de la société, les personnages marginaux et les cas extrêmes, il décide de s'intéresser "à la moyenne des gens", se met à la recherche d'une expression plus "étayée politiquement et économiquement fondée".

En 1973, il crée pour la première fois en France *Concert à la carte* et *Haute Autriche*, traduites et mises en scène par Claude Yersin, à la Comédie de Caen. À la suite d'un conflit avec son éditeur en 1975, Kroetz décide de lui retirer ses oeuvres et d'assurer lui-même la gestion de ses pièces. Il reprend dans *Le Nid*, des personnages proches de *Haute Autriche* et poursuit l'évolution amorcée, laissant entrevoir une solution politique aux problèmes dans lesquels se débattent les petites gens qu'il décrit. Il écrit *Pulsion* en 1976, qu'il met en scène au Kammerspiele de Munich (1994). Il se fait connaître du grand public en interprétant Baby Schimmerlos dans la série télévisée *Kir Royal*. En 1998, il monte *Maître Puntila et son valet Matti* de Brecht au Kammerspiele de Munich. *Die Enggeborene*, sa dernière pièce, vient d'être montée à l'Akademietheater de Vienne, mise en scène par Achim Freyer.

Œuvres publiées en français

- > *Journal du Nicaragua*, texte français Patrick Démerin, l'Arche éditeur, Paris, 1987
- > *Haute-Autriche / Meilleurs souvenirs de Grado / Concert à la carte*
texte français Claude Yersin, Gaston Jung, Daniel Girard, Ruth Henry et Robert Valancay, l'Arche éditeur, coll. *Scène ouverte*, Paris, 1991
- > *Terres mortes : fragments dramatiques*
texte français Daniel Girard et Antoine Guémy, L'Arche Éditeur, coll. *Scène ouverte*, Paris, 1991
- > *Travail à domicile / Une affaire d'homme / Train de ferme*
texte français René Girard, Daniel Girard et Claude Yersin, l'Arche éditeur, coll. *Scène ouverte*, Paris, 1991
- > *Pulsion*
texte français André Wilms, l'Arche éditeur, Paris, 1999

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

BENOÎT LAMBERT, metteur en scène

Après avoir suivi, de 1986 à 1989, les cours de l'Ecole Nationale d'Art Dramatique de Saint Germain en Laye, Benoît Lambert est élève à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Pierre Debauche (classe de mise en scène). En 1992, le spectacle *Tentative de description d'un dîner de têtes* d'après Jacques Prévert rassemble des comédiens issus de cette école. De cette première mise en scène naît en 1993 Le Théâtre de la Tentative, un collectif de création qu'il crée avec le comédien Emmanuel Vérité. Dès lors, Benoît Lambert en signe les mises en scène, explorant les inquiétudes de fin de siècle et alternant textes classiques ou contemporains avec des formes plus ouvertes : *Les Fourberies de Scapin* de Molière, *Jours de Colères* d'après Slawomir Mrozek et Serge Valletti, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Erik Satie : concert avec notes*. Un cycle de travail est inauguré en 1999 avec le feuilleton théâtral en trois volets *Pour ou contre un monde meilleur*. Suivent *Maître Puntilla et son valet Matti* de Bertolt Brecht, *Ça ira quand même*, collage de textes, *La Gelée d'arbre* d'Hervé Blutsch, *Le Misanthrope* de Molière. Il collabore à la dernière création de Pierre Ascaride *Et ta sœur ? tentative d'autoévaluation en forme d'opérette* créé du 28 septembre au 27 octobre 2007.

MARC BERMAN, comédien

Après une formation au Théâtre du Soleil de 1974 à 1976, sous la direction d'Ariane Mnouchkine et du Théâtre laboratoire de Wrocław, sous la direction de Jerzy Grotowski, il crée en 1975 avec Jean-Claude Penchenat la troupe du Théâtre du Campagnol, au sein de laquelle il participe à tous les spectacles comme comédien jusqu'en 1983.

De 1985 à 2004, il joue sous la direction de Matthias Langhoff dans *Le roi Lear* de Shakespeare, de Jacques Nichet dans *Le rêve d'Alembert* de Diderot, de Stuart Seide dans *The changeling* de Middleton et Rowley, de Maurice Benichou dans *Les trois sœurs* de Tchekhov, de Joël Jouanneau dans *Un marin perdu en mer* et *Le condor*, de Robert Canterella dans *Le siège de Numance* de Cervantès, de Jean Jourdeuil dans *La Bataille d'Arminius* de Hugo von Kleist et *Le masque de Robespierre* de Gilles Aillaud, de Bruno Bayen dans *A trois mains*, de François Rancillac dans *George Dandin* de Molière, d'Alain Ollivier dans *Toute nudité sera chatiée* de Nelson Rodrigues, de Sylvain Maurice dans *Thyeste* de Sénèque et *Macbeth* de Shakespeare, de Claudia Stavisky dans *La Locandiera* de Goldoni et *L'Age d'or*, de Magalie Lérès dans *Littoral* de Wajdi Mouawad, de Laurent Laffargue dans *Paradise* de Daniel Keene.

Récemment, il joue dans *Un captif amoureux* mis en scène par Anita Picchiarini et Dominique Leconte et *74 Georgi Avenue* mis en scène par Stéphane Valensi.

Il travaille actuellement avec Sentimental Bourreau pour la création de *Tendre Jeudi* mis en scène par Mathieu Bauer d'après le texte de John Steinbeck.

Au cinéma, il participe au *Molière* d'Ariane Mnouchkine, *Le Bal* et *Maccheroni* d'Ettore Scola. Il a travaillé également avec Andrej Zulawski, Jacques Rouffio, Marco Ferreri, Eric Rochant, Cédric Klapisch, Mathieu Kassovitz, Nicole Garcia, Dante Desarthe, Francis Girod, Patrice Leconte, Claire Devers, Yves Boisset...

MARTINE SCHAMBACHER, comédienne

Née à Genève, elle suit les cours de Philippe Mentha au Théâtre de Carouge, puis fait ses études supérieures à l'école du Théâtre National de Strasbourg. Elle a travaillé au théâtre notamment avec C. Petitpierre, Jean-Pierre Vincent, Gilberte Tsai, Jean-Louis Hourdin, Philippe Mentha, Jean-Paul Wenzel, Matthias Langhoff, Bruno Boëglin, Jean-Louis Martinelli, Catherine Anne, Joël Jouanneau, Alain Milianti, Philippe Crubezy.

Ces dernières années, on peut citer sa collaboration avec Catherine Anne dans *Trois femmes*, Jacques Nichet dans *Combat de nègres et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, Jeanne Champagne dans *La femme gelée* d'Annie Ernaux, François Chattot dans *Les Uns à côté des autres* autour de textes de Ramuz et Guy Delamotte dans *Plus loin que loin* de Zinnie Harris.

En février 2007, elle interprète Phoebe dans *Music Hall 56* de John Osborne, mis en scène par Irène Bonnaud, première création à Dijon depuis la nomination de François Chattot à la tête du Théâtre Dijon Bourgogne.

Elle a par ailleurs travaillé à l'Opéra de Paris avec R. Foremann pour *La Chauve Souris*.

Au cinéma elle a tourné dans *Passages* réalisé par D. Coche et *C'était pas la guerre* d'A. Brisson.

Depuis 2004, elle enseigne à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg.