

Electronic City - La ville sans limites chez Falk Richter

Karsten FORBRIG
Université de Nantes
CAPHI EA 2163
karsten.forbrig@univ-nantes.fr

Résumé

Henri Lefebvre et Richard Sennett ont constaté à propos des villes post-industrielles, voire post-modernes, ce que Ulli Gladik a parfaitement illustré avec son documentaire « Global Shopping Village » : nous habitons des villes plus ou moins dépourvues de cœur qui ne cessent de croître. Ce vers quoi cela pourrait nous mener, Falk Richter nous le montre dans sa dystopie romantique « Electronic City », texte qui date de 2002, donc de la période précédant la montée en puissance des réseaux sociaux comme Facebook et le début de la récente crise économique en 2008. En suivant « Tom » et « Joy », les incarnations de « l'homme flexible » (Sennett), nous parcourons les routes de cette ville sans limites qui se présente comme un seul et même « non-lieu » (Augé) contrôlé par la multinationale « Welcome Home Inc. ». Devant le contexte des évolutions historico-sociales récentes, nous décrivons et commentons le fonctionnement de cette hétérotopie (Foucault) : comment cette « Electronic City » est organisée, quel mode de vie elle propose et ce qu'elle nous dit sur les humains qui l'ont créée et qui l'habitent.

Zusammenfassung

Ulli Gladik illustriert mit ihrem Dokumentarfilm auf eindringliche Weise, was Henri Lefebvre und Richard Sennett hinsichtlich der post-industriellen bzw. post-modernen urbanen Räume festgestellt haben : wir leben in « herzlosen » Städten, Städten ohne natürliches Zentrum, die nicht aufhören sich auszudehnen. Wohin dies führt, welche Lebensmodi dies mit sich bringen kann, zeigt uns Falk Richter in seiner romantischen Dystopie « Electronic City », ein Theatertext aus dem Jahre 2002 und damit aus der Zeit vor dem rasanten Aufstieg von Facebook und der jüngsten Finanzkrise von 2008. Der Leser-Zuschauer folgt darin dem Leben von « Tom » und « Joy », zwei Inkarnationen des « flexiblen Menschen » neuen Typs (Sennett). Dabei durchstreift er an ihrer Seite die Straßen dieser grenzenlosen Stadt, die sich als ein einziger « Nicht-Ort » (Augé) darstellt, welcher vom multinationalen Konzern « Welcome Home Inc. » kontrolliert zu sein scheint. Vor dem Hintergrund der jüngsten Sozialgeschichte beschreibt jener Beitrag die Funktionsweise der Richterschen Heterotopie (Foucault) : wie ist jene « Electronic City » organisiert, welche Lebensweise bringt sie hervor und was sagt sie uns über die Menschen, die sie erschaffen haben.

Abstract

Henri Lefebvre and Richard Sennett already remarked about the post-industrial or post-modern city what Ulli Gladik has illustrated perfectly with his documentary « Global Shopping Village » : we live in cities which are, more or less despite a real city centre, continue to grow, to expand. To which point this could lead us from now on, Falk Richter is showing it to us in his romantic dystopia « Electronic City », a theatre play from 2002, long time before the rise of the social medias like Facebook and the beginning of the recent financial crisis in 2008. By following « Tom » and « Joy », the incarnations of the « flexible man » (Sennett), we will get to know to this city without limits which is presenting itself as a omnipresent « heterotopia » (Foucault) controlled by the multinational « Welcome Home Inc. » In the context of the latest historical and social developments we will describe and comment the functioning of this heterotopia: how this « Electronic City » is organized, what kind of way of living does it offer to his inhabitants and what we can learn about those.

Mots-clés : Falk Richter, Electronic City, Dystopie, Hétérotopie, Désintégration des niveaux de narration, Théâtre postdramatique

Stichwörter: Falk Richter, Electronic City, Dystopie, Heterotopie, Desintegration der Erzählebenen, postdramatisches Theater

Keywords: Falk Richter, Electronic City, Dystopia, Heterotopia, Disintegration of narrativ levels, Postdramatic Theatre

Dans un article de 1991, l'historien de l'architecture Cedric Price a essayé de résumer l'évolution urbaine à travers les différentes manières de cuisiner un œuf. D'après lui, la ville telle qu'elle a existé de l'Antiquité jusqu'au Baroque tardif correspond à un œuf dur. Elle se constitue d'un centre et d'un espace péricentral. L'ensemble est contenu par un mur ou une fortification, autrement dit par une coquille solide. En revanche, les métropoles industrielles ressemblent pour Price à un œuf sur le plat. Autour d'un centre relativement distinct s'étend une périphérie dont les contours ne sont pas clairement définis. Les grandes villes d'aujourd'hui ont dépassé ce stade. Aux yeux de Price, elles rappellent plutôt des œufs brouillés. Il s'agit d'un amalgame entre centre et périphérie qui s'effiloche dans tous les sens¹. Si nous faisons abstraction du côté amusant de la métaphore mobilisée par Price, on s'aperçoit que son modèle correspond très bien à ce que des sociologues et anthropologues comme Henri Lefebvre², Richard Sennett ou Marc Augé ont constaté à propos des villes post-industrielles, voire post-modernes :

¹ K. RONNEBERGER et al., *Die Stadt als Beute*, Bonn, Dietz, 1999, p. 55.

² « L'industrie produit un espace nouveau qui n'épargne ni les villes historiques ni les campagnes. Qu'elle s'installe directement dans les villes (ce qui est plutôt exceptionnel), ou qu'elle s'installe hors des villes (dans les campagnes donc où elles créent de nouveaux pôles urbains), l'industrie s'accapare l'espace. Les campagnes s'urbanisent et les villes se détériorent – à la fois la ville s'étend (urbanisation) et à la fois elle se dissout (elle perd ses qualités premières), c'est là une contradiction fondamentale. L'industrie, qu'elle s'y installe directement ou non, s'approprie les centres historiques : c'est là que se concentrent le pouvoir, les richesses et capitaux (banques, bourses, etc.), les résidences des dirigeants, la main-d'œuvre, etc. autrement dit, l'industrie a besoin de la ville (i.e. de la ville

Mais la ville change, saute par-dessus les murs et se répand bien au-delà de son cœur 'historique', allonge ses tentacules au long des fleuves, des côtes et des voies de communication pour se lier chaque jour plus étroitement à ses voisines. Nous percevons chaque jour les signes d'un changement d'échelle rapide dont les écrans de la télévision et de l'ordinateur sont à la fois le témoin et l'accélérateur. Les générations les plus jeunes et celles de demain trouvent leurs repères dans ce nouvel espace/temps. Et ainsi nos enfances respectives risquent de se perdre de vue³.

Nous habitons donc des villes qui ne cessent de croître et dont l'ancien cœur vivant s'est métamorphosé en musée, en produit consommable, tandis que la périphérie est soumise à une uniformisation qui vise le même objectif d'une commercialisation généralisée. Ce à quoi cela pourrait nous mener, Falk Richter l'esquisse dans sa dystopie « Electronic City » qui est, selon Anne Ropers, en même temps une réponse tardive à sa socialisation post-guerre :

Falk Richter est né en 1969 à Hambourg, en Allemagne de l'Ouest. Son père, qui a été soldat pendant la Seconde Guerre mondiale, fut un homme d'affaires influent au cours du 'miracle économique' de l'après-guerre. Richter tente de rompre avec son milieu familial qu'il décrit comme un désert artistique dominé par l'idéologie de la réussite économique. [...] Bien que le théâtre de Richter saisisse des problématiques qui ne sont pas propres à l'Allemagne, dans plusieurs de ses pièces transparaît en toile de fond ou en filigrane l'histoire de l'Allemagne, et en particulier la période du nazisme, comme la première barbarie industrialisée régie par la logique des chiffres⁴.

Écrit durant une nuit en octobre 2002⁵, c'est-à-dire bien avant la montée en puissance des réseaux sociaux et le début de la récente crise économique de 2008, *Electronic City* nous confronte à une tendance devenant de plus en plus manifeste dans notre quotidien : la transformation de la « cité » comme lieu du débat et de la recreation perpétuelle du lien social en « city » dépourvu de liens personnels entre les habitants. À travers notre contribution, nous vous invitons à parcourir les routes de cette ville afin de découvrir comment elle est organisée et quel mode de vie elle réserve à ses habitants.

Bienvenue dans le monde de « l'homme flexible »

Au premier abord, l'« Airport Romance. Unsere Art zu leben », le sous-titre que Richter avait choisi au départ, ressemble fortement à une tragi-comédie romantique avec des réminiscences du théâtre brechtien. La recette est simple : Richter reprend les motifs de l'errance et de l'amour impossible tels que nous les connaissons des mythes antiques ou des contes de fées et les transpose dans notre temps tout en tissant une intertextualité plus ou moins subtile avec des écrits scientifiques, notamment ceux de Richard Sennett qu'il cite à plusieurs reprises. Les idées clefs que Richter emprunte à Sennett sont d'une part la tendance à la disparition de l'espace public en faveur de la reproduction mécanique et identique des espaces urbains fonctionnels ou « utiles » qui se plient à une logique de marchandisation, et d'autre part la mondialisation et flexibilisation

historique) mais elle la reconfigure totalement. », M. BENZAOUIA, P. MEYNAERT (éd.), *Le droit à la ville. Dossier spécial consacré à Henri Lefebvre*, Bruxelles, Bruxelles en mouvements N° 259-260, Octobre 2012, p. 4.

³ M. AUGÉ, *L'anthropologie et le monde global*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 74.

⁴ A. ROPERS, *Folie et politique. Le théâtre de Falk Richter*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 19 – 23.

⁵ A. ROPERS, *op. cit.*, p. 67.

du marché de travail à l'ère du nouveau capitalisme. À quoi cela ressemble-t-il ? Voici un exemple :

Tom betritt das Gebäude, in dem er seit etwa zwei Wochen wohnt / kennt niemanden / endlose Flure / fünfundzwanzig Wohneinheiten auf jedem Flur / Die Stadt? / Los Angeles / New York / Berlin / Seattle, Tokio, New Mexico / er weiß es selbst nicht so genau [...] Horror, Hektik, Großstadt, Banken, Börse, Geldströme fließen, Testosteron fließt, strömt, das ganze Gebäude, zweitausend Einzimmerappartements, alle gehören derselben Kette an, die Fassaden überall auf der Welt immergleich, ich habe immer das Gefühl, anzukommen, nie wegzufahren, ich reise, aber ich bewege mich nicht, [...] die Zimmer sehen immer gleich aus, die Zimmer sagen: „Welcome Home“. Das steht auch auf der freundlichen handgeflochtenen Matte vor der Eingangstür: „Welcome Home“, und so heißt auch die Firma, die diese Einzimmerappartements überall auf der Welt baut: „Welcome Home“⁶.

Tom est le représentant d'une nouvelle engeance de travailleurs normés et hyper-flexibles, la ressource humaine devenue personnage⁷. Depuis dix ans, il vit sa propre odyssée sous forme d'un voyage d'affaire⁸. Sa Pénélope à lui s'appelle Joy mais contrairement au modèle homérique, celle-ci ne représente pas un point fixe. L'incarnation du fun-system⁹ tel que Jean Baudrillard le résume dans « La société de consommation », la caissière vacataire « stand-by » dans une chaîne internationale de magasins de prêt-à-manger et ancienne étudiante en Sciences économiques est elle-même un *perpetuum mobile*. Interchangeables et rationalisés au maximum, fait qui se reflète déjà dans leurs prénoms monosyllabiques, les deux personnages vivent à un rythme effréné et sans attaches, ce qui est incompatible avec une relation sérieuse. Perdus donc dans une solitude permanente, ils sont pris de panique lorsque le système néo-capitaliste tombe momentanément en panne. Cela se traduit pour l'un par la défaillance de son « Drecks-Gehirncomputer¹⁰ » qui n'est plus à la hauteur de toutes les extensions techniques de son corps (téléphone mobile, ordinateur

⁶ F. RICHTER, *Electronic City. (Airport Romance). Unsere Art zu leben*,

<http://www.falkrichter.com/DE/work/theatre-play/59/>, p. 3-4. « Tom entre dans l'immeuble où il habite depuis deux semaines à peu près / ne connaît personne / des couloirs à l'infini / vingt-cinq unités d'habitation par étage / La ville / Los Angeles / New York / Berlin / Seattle, Tokio, New Mexico / lui-même ne sait plus trop [...] ça pourrait aussi être un complexe immobilier au-dessus de la zone commerciale de Brisbane, Queensland [...] Horreurs, stress, grandes villes, banques, bourses, les flux d'argent coulent, la testostérone coule, bouillonne, tout l'immeuble, deux mille studios, tout appartient à la même chaîne, les façades identiques partout dans le monde, j'ai toujours la sensation d'arriver, jamais de partir, je voyage mais je ne bouge pas, [...] les chambres ont toutes l'air identiques, les chambres disent : „Welcome Home“. », F. RICHTER, *Hôtel Palestine, Electronic City, Sous la glace, Le système*, trad. Anne Monfort, Paris, L'Arche, 2008, p. 49-50. (*Electronic City*, trad. Anne Monfort).

⁷ « Tom hetzt über das Laufrad im Fitnessraum, neben ihm zwanzig andere Männer, die genauso aussehen wie er: Schlappe Schultern, Hühnerbrust und Bauchansatz, der typische Banker eben aber bemüht ja bemüht doch noch das Beste aus seinem erschöpften Körper rauszuholen », F. RICHTER, *op. cit.*, p. 8.

⁸ « Weiterreise Durchreise ODER WIE MAN DIESE NIE ENDEN WOLLLENDE GESCHÄFTSREISE AUF DER ER SICH SEIT ÜBER ZEHN JAHREN BEFINDET ÜBERHAUPT NENNEN WILL », F. RICHTER, *op. cit.*, p. 37-38.

⁹ « À l'inverse, mais de la même façon, l'homme-consommateur se considère comme devant-jouir, comme une entreprise de jouissance et de satisfaction. Comme devant-être-heureux, amoureux, adulant/adulé, séduisant/séduit, participant, euphorique et dynamique. C'est le principe de la maximisation de l'existence par multiplication des contacts, des relations, par usage intensif de signes, d'objets, par l'exploitation systématique de toutes les virtualités de jouissance. [...] – c'est la “un morality” où l'impératif de s'amuser, d'exploiter à fond toutes les possibilités de se faire vibrer, jouir, ou gratifier. », J. BAUDRILLARD, *La société de consommation* [1970], Paris, Editions Denoël, 2007, p. 112-113.

¹⁰ F. RICHTER, *op. cit.*, p. 26. « Cet ordinateur de cerveau à la con », F. RICHTER, *Electronic City*, trad. Anne Monfort, p. 72.

portable, etc.) tandis que pour l'autre c'est le dysfonctionnement d'un scanner dans un des magasins de « prêt-à-manger ». Ces incidents provoquent d'abord une désorientation, puis une vague de violence frappant *homo flexibilis*. Cependant, la faille dans le système laisse entrevoir le souvenir d'une relation amoureuse et déclenche chez Tom et Joy la tentative désespérée de retrouver des repères, de retrouver l'autre bien-aimé. En effet, cette panne correspond à la crise, moteur de l'action, telle que nous la connaissons de la tragédie. Leur recherche est interrompue par des prises de parole de cinq à quinze personnages qui se glissent ponctuellement dans la peau de figurants, prêtent leur voix aux pensées des protagonistes ou formulent des idées méta-textuelles de l'ordre « [w]elches Genre haben wir hier eigentlich? Haben wir das schon entschieden? ¹¹ » que l'on pourrait facilement attribuer à l'auteur. Il s'agit donc d'une fonction qui n'est pas sans rappeler la position du chœur antique ou du narrateur-commentateur épique. Ainsi, « [I]e théâtre postdramatique et le théâtre pré-dramatiques se rejoignent car ils introduisent des êtres qui sont 'parlés'. Mais si les voix multiples font émerger un sujet dans les tragédies grecques, Richter montre comment le sujet est envahi et comment il se dissocie. Le sujet qui est 'né' dans le théâtre pré-dramatique apparaît aujourd'hui dans une 'situation de crise' ¹². » En fin de compte, ce va-et-vient entre les différentes réflexions et prises de parole mène vers une conclusion plus ou moins heureuse, nous y reviendrons.

« Welcome Home » au milieu de nulle part

À l'évidence, le monde que Tom et Joy habitent a perdu tout contour, toute différence. L'espace public paraît complètement anéanti. Les villes se sont rapprochées entre elles de trois manières afin de former un ensemble homogène et fonctionnel : Il y a d'abord le rapprochement géographique réel grâce à une urbanisation effrénée. Ensuite, on peut constater un rapprochement virtuel lié aux nouveaux modes de déplacement et de communication. Et puis, il y a le rapprochement substantiel dans le sens d'une propagation des perpétuelles enseignes commerciales. Tout se ressemble, tout est éternellement loin et proche à la fois. Une relation au monde ne paraît possible qu'à travers des écrans et des panneaux lumineux devant les magasins dont le reflet semble même rayonner jusqu'au dernier recoin des chambres à coucher :

Ein Blick aus dem Laden, aber nichts in ihrer Reichweite ruft irgendeine Erinnerung hervor, überall Monitore mit CNN und Börsendaten, die eilig unten durchs Bild laufen, während die Reisenden eilig ihre Rollkoffer Richtung Boarding Gate ziehen. Bilder von Abstürzen, Kriegen, Krisenregionen, NATO-Bombern, Diktatoren, Ölkonzernen, Kampfhubschraubern, glückliche Geschäftsmänner, die per Handy ihre kleine süße Tochter am anderen Ende der Welt zu Bett bringen, ein Selbstmordattentat auf ein Kinderheim in Tel Aviv, Vergeltungsschläge, Amtssitze werden bombardiert, eine glückliche Familie beim Frühstück, wissend um die sicher steigende Rendite ihrer Aktienfonds, die ahnen noch nichts von den Abstürzen, die ihnen bevorstehen, die sitzen noch beieinander und lachen, und gegenüber: Starbucks, McDonalds, Pizza Hut, ein Hugo Boss Laden, Versace, Bodyshop, Paul Smith, wo bin ich? ¹³

¹¹ F. RICHTER, *op. cit.*, p. 4. « Mais on est dans quel genre d'histoire en fait ? On a déjà décidé ? » F. RICHTER, *Electronic City*, trad. Anne Monfort, p. 51.

¹² A. ROPERS, *op. cit.*, p. 74.

¹³ RICHTER, *op. cit.*, p. 23. « Regard hors du magasin, mais rien dans son champ de vision n'évoque le moindre souvenir, partout des écrans avec CNN et les cours de la bourse, qui se dépêchent de défiler au bas de l'écran

Comme une sorte de concentré de toutes les marques citées auparavant, c'est la « Welcome Home Incorporated » qui a façonné ce meilleur du monde que Richter esquisse dans « Electronic City ». Présent à tous les niveaux de la vie – l'entreprise possède des hôtels, des chaînes de télé, elle produit des mouchoirs, des draps, etc.¹⁴ – , ce *global player* a poussé à l'extrême l'uniformisation des espaces urbains en pur espace de consommation répondant à la totalité des besoins de ses habitants. Que ce soient des hôtels ou des aéroports, les centres de remise en forme ou les magasins de « prêt-à-manger », tout cela forme un ensemble de non-lieux suggérant aux habitants le confort rassurant d'un environnement familial :

Die Businesslounges in den Flughäfen unterscheiden sich nicht mehr voneinander, und sie haben das Gefühl, sie sitzen in großen Warteräumen oder Lesesälen, wo sie noch nett nach getaner Arbeit mit den Kollegen einen Drink zu sich nehmen und den Tag ausklingen lassen können. [...] Ist das hier ein Hotel oder eine Kurzzeitklinik? Ist das der Flur, ein Hochsicherheitstrakt oder bin ich hier auf der Intensivstation? Mache ich hier Urlaub? Hier gibt es doch ein weitläufiges Freizeitangebot, oder? Wo ist denn eigentlich der Fitnessraum?¹⁵

Electronic City, c'est l'extension radicale de ce que nous pouvons observer à l'exemple de nos *shopping malls* ainsi que le suggère Ulli Gladik dans son documentaire¹⁶. A tort associé uniquement à l'ère du capitalisme postmoderne, ce modèle a son origine, entre autres, dans les jardins d'agrément baroque et les galeries marchandes du XIX^e siècle comme le soulignent les ethnologues Klaus Ronneberger et Stephan Lanz dans leur monographie « Die Stadt als Beute¹⁷ ». Néanmoins, l'évolution de ce concept, la fusion entre *shopping mall* et parc d'attraction tient beaucoup du siècle précédent. Et il en est de même en ce qui concerne la gigantomanie des investisseurs et architectes qui portent de tels projets :

pendant que les voyageurs se dépêchent de tirer leurs valises à roulettes direction la porte d'embarquement. Des images de crashes, de guerres, régions en crise, de bombardiers de l'OTAN, de dictateurs, de trusts du pétrole, d'hélicoptères de combat, des hommes d'affaires heureux qui mettent leur petite fille au lit à l'autre bout du monde par portable, un attentat-suicide dans un foyer d'enfants à Tel Aviv, des repréailles, les sièges d'institutions sont bombardées, une famille heureuse au petit-déjeuner, conscient des bénéfices croissants de ses fonds d'actions, ils ont encore aucune idée des crashes qui les menacent, ils sont encore assis ensemble à rire, et en face : Starbucks, McDonalds, Pizza Hut, un magasin Hugo Boss, versace, Bodyshop, Paul Smith, je suis où ? », F. RICHTER, *Electronic City*, trad. Anne Monfort, p. 69-70.

¹⁴ F. RICHTER, *op. cit.*, p. 9.

¹⁵ F. RICHTER, *op. cit.*, p. 6-8. « Les Business lounges des aéroports ne se distinguent plus les uns des autres et ils ont la sensation d'être assis dans de grandes salles d'attentes ou de lecture où ils boivent un coup sympa avec leurs collègues après le travail et laissent la journée s'éteindre [...] C'est un hôtel ici ou un hôpital pour séjour courte durée ? c'est le couloir, un quartier de haute sécurité ou je suis aux soins intensifs ? est-ce que je suis en vacances ici ? Il y a une grande offre de loisirs ici, non ? Mais où est la salle de fitness en fait. », F. RICHTER, *Electronic City*, trad. Anne Monfort, p. 52-54.

¹⁶ U. GLADIK, *Global Shopping Village – Endstation Kaufrausch*, Wien, Golden Girls Filmproduktion & Filmservices GmbH und Nukleus Film, Polyfilm Verleih, 2014.

¹⁷ « Die Ursprünge der Themenparks lassen sich bis in die frühe Neuzeit zu den Lustgärten des Adels oder den Anlagen barocker Herrscher mit ihren künstlichen Grotten und Ruinen zurückverfolgen. Auch der Grundidee der Shopping Malls, nämlich die Verknüpfung von Zweck und Illusionsraum, kann man bereits bei den Passagen und Galerien des 19. Jahrhunderts feststellen. Die verschiedenen Mischformen von Kommerz und Spektakel stellen somit keine Erfindung des postmodernen Kapitalismus dar. », RONNEBERGER, *op. cit.*, p. 105.

Diese Orte stellen eine Verknüpfung von lokaler Ökonomie und Weltmarkt dar, in denen sowohl die Grenzen zwischen den Massenprodukten der Warenwelt und 'authentischer' Kunstproduktion verschwimmen, als auch das Verhältnis von öffentlichem und privatem Raum in veränderter Form organisiert wird [...]. Seit Anfang der siebziger Jahre hat sich dieser Typus von Einkaufszentrum zur sogenannten Super-Mall weiterentwickelt [...] deren bauliche Umwelt Städten nahekommmt [...]¹⁸.

Désintégration des niveaux de narration

Non seulement Richter décrit sa ville comme le résultat d'une expansion des non-lieux tels que Marc Augé les a définis, mais il dédouble cet anéantissement d'espace et de toute individualité en installant dans sa pièce un niveau méta-textuel dont il a déjà été brièvement question auparavant. Une fois que le spectateur est rentré dans l'univers de cette ville sans limite et en a accepté la convention fictionnelle, Richter sape celle-ci en proposant un niveau de lecture supplémentaire, à savoir l'action scénique comme partie intégrante de la télé-réalité « Joys World – a world of Joy » orchestrée par un des membres du chœur¹⁹. L'auteur sème ainsi le doute sur la réalité des événements auxquels le spectateur a pu assister jusqu'à présent. En même temps, la référence à la série télévisée est loin d'être gratuite puisque premièrement la caméra devient emblématique du regard sur autrui²⁰, et que deuxièmement, le faux semblant des décors de magasin, également fabriqués par la « Welcome Home Incorporated », trouve sa continuité même dans la *vita* des protagonistes. Le simulacre devient la norme, l'idéal d'une vie réussie comme le résume Joy :

Fernsehteam haben etwas sehr Beruhigendes, es hilft immer, mir vorzustellen, all das hier sei nur die Episode in einer Fernsehserie, denn Fernsehserien gehen gut aus, immer, vor allem werden im Fernsehen alle Fragen beantwortet und alle Probleme gelöst, die Bösen sterben, und die Guten kommen irgendwie doch noch zusammen. Und das kann man ja für DAS VERDAMMTE ECHTE LEBEN ODER WIE MAN DIESEN SCHEISS JETZT MAL NENNEN SOLL wohl nicht sagen²¹.

¹⁸ K. RONNEBERGER, *op. cit.*, p. 106. « Ces lieux représentent le lien entre l'économie locale et le marché mondial dans lesquels s'effacent autant les limites entre les articles de masse du monde commercial et l'œuvre d'art 'authentique' que le rapport entre l'espace public et la sphère privée est réorganisé [...]. Depuis le début des années 70, ce type de centre commercial a évolué vers le dit Super-Mall [...] dont l'environnement architectural se rapproche de celui d'un ville [...]. » Notre traduction.

¹⁹ « Ein Fernsehteam steht neben ihr, sehr nette Leute, der Regisseur, ein ausgesprochen netter, freundlicher, gutausschender Mann, von mir selbst gespielt, geht sehr auf sie ein, scheint wirklich echt an ihr interessiert zu sein, er nimmt sich Zeit für sie, er hört ihr zu, bitte Joy, setzen Sie sich, machen Sie es sich bequem oder vielleicht sollten wir einfach Du sagen, was Joy, ich bin der Peter, also, dann erzähl doch mal Joy, erzähl doch einfach mal, wie war das... ? », F. RICHTER, *op. cit.*, p. 28.

²⁰ A. MONFORT : « Analyse und Erkenntnis : das kann nur das Theater'. Théâtre rebelle et mise en perspective de l'actualité chez Falk Richter », in : Christian KLEIN (dir.), *Théâtre et politique dans l'espace germanophone contemporain*, Paris, L'Harmattan 2009, p. 124.

²¹ F. RICHTER, *op. cit.*, p. 30. « Les équipes de télévision ont quelque chose de très rassurant ça m'aide toujours de m'imaginer que tout ça n'est qu'un épisode de série télévisée, parce que les séries télévisées finissent bien, toujours, surtout à la télé toutes les questions trouvent une réponse, tous les problèmes sont résolus, les méchants meurent et les gentils finissent quand même plus ou moins par se retrouver. Et c'est pas ce qu'on peut dire de CETTE PUTAIN DE VRAIE VIE OU COMMENT APPELER CETTE MERDE. », F. RICHTER, *Electronic City*, trad. Anne Monfort, p. 76.

Non seulement Joy manque de mots adéquats pour décrire sa « vraie vie », mais elle n'est plus capable de faire la différence entre les différentes représentations médiatiques qui l'entourent et la réalité physique, le présent. C'est une caractéristique de la plupart des pièces de Richter, qui se reflète d'ailleurs aussi dans la majorité des mises en scène à travers une omniprésence de caméras, d'écrans ou de projections. Ces derniers ne figurent pas comme simples ajouts mais sont indissociables de la vie du sujet contemporain. Richter se sert des nouvelles technologies au lieu de les condamner tout simplement comme un produit ou une représentation du capitalisme industrialisé. Ainsi, il tente un dépassement de ce dernier par ses propres moyens. A ses yeux, « [l]e théâtre doit révéler les stratégies de mise en scène qui existent hors du théâtre, dans ce qu'on appelle le monde réel²². »

L'utopie d'une vie à deux

Quoi qu'il en soit, l'idéal de vie que Joy semble poursuivre est lié au topos des deux amoureux qui se retrouvent envers et contre tout :

Joys Stimme, Jahre später, in einem Appartement irgendwo an einem völlig anderen Ort, / nett eingerichtet in einem Leben, das schon so einiges überstanden hat, / jetzt endlich gemeinsam mit Tom an einem Ort, beide zur Ruhe gekommen, so sieht sie sich, während sie diese Sätze leise vor sich hinspricht wie zu einem Fernsehteam²³.

Cependant, l'utopie d'une vie à deux, dans un seul et même endroit, apaisé, l'amour romantique comme contre-modèle, n'est rien d'autre qu'un autre préfabriqué comme les produits qu'on vend au « Prêt-à-manger Fastfoodstand ». A l'image de ce que démontre Alain Jessua à travers la bande sonore des clips de publicité dans son long-métrage « Paradis pour tous²⁴ », les protagonistes d'*Electronic City* sont envahis par des résidus de musique pop ou des films qui révèlent avant tout le niveau d'emprise de cette société de consommation sur ses membres. Que ce soit pour Joy ou pour Tom, le désir de l'autre et l'expression du sentiment amoureux n'est possible que sous forme de « reenactement ». Cela se confirme notamment à travers des références aux séries télévisées telles que « Emergency Room²⁵ » chez Joy ou la citation de chanson chez Tom : « Er singt ein Lied von den Eurythmics, das er plötzlich erinnert, aus einem Film, den er mit ihr gesehen hat, der von einem Liebespaar handelt, [...]: "I want to walk in the open wind, I want to talk like lovers do, want to dive into your ocean if it's raining with you"²⁶ ». De véritables retrouvailles entre les deux personnages déshabitués et effrayés de toute intimité, restent de l'ordre de l'irréel comme Joy l'exprime à la fin de la pièce :

²² Entretien entre Falk RICHTER et Richard SENNETT, « J'ai vécu le Forum Economique Mondial comme une sorte de théâtre », DU-Magazin, fév. 2003, trad. Anne Monfort, www.falkrichter.com.

²³ F. RICHTER, *op. cit.*, p. 30. « La voix de Joy des années plus tard dans un appartement quelque part complètement ailleurs / gentiment installée dans une vie qui a déjà surmonté pas mal de choses / enfin avec Tom, ensemble, au même endroit, tous deux apaisés, c'est ainsi qu'elle se voit quand elle se dit ces phrases tout doucement, juste pour elle, comme pour une équipe de télévision. », F. RICHTER, *Electronic City*, trad. Anne Monfort, p. 76.

²⁴ A. JESSUA, *Paradis pour tous*, Paris, A.J. Films, 1982.

²⁵ Le titre français est « Urgencess ».

²⁶ F. RICHTER, *op. cit.*, p. 13. « Il chante une chanson des Eurythmics dont il se souvient tout d'un coup, tirée d'un film qu'il a vu avec elle qui parle d'un couple amoureux », F. RICHTER, *Electronic City*, trad. Anne Monfort, p. 58.

Am übernächsten Dienstag bin ich für sieben Stunden in Amsterdam Terminal 4 gleich beim Gate 65, ich habe nachgeschaut, du kommst da an dem Abend aus Madrid und fliegst dann weiter nach Toronto, wenn du vielleicht deinen Flug nicht über Brüssel, sondern über Amsterdam und einfach einen etwas späteren Anschlußflug nehmen könntest, dann könnte ich meine Schicht so einrichten, daß ich genau zwischen 23 Uhr und 23 Uhr 30 meine Pause lege, und da könnten wir dann gemeinsam in der KLM Lounge zusammen endlich mal wieder live miteinander reden, ich würde so gern mal wieder einfach nur einen Moment meinen Kopf an deine Schulter legen...²⁷

Depuis la première d'« Electronic City » en 2003 à Bochum sous la responsabilité de Matthias Hartmann, les choses ont changé. Le deuxième gouvernement Schröder a mis en œuvre les réformes Hartz qui ont considérablement contribué au succès économique superficiel d'Allemagne. Ces dernières servent de modèle à de nombreux états européens qui cherchent également à flexibiliser le marché du travail. Le « homeoffice » et le travail du dimanche ne sont que deux exemples de l'effacement progressif de la sphère privée. La surface de ventes des grands centres commerciaux en Allemagne a augmenté entre 2003 et 2015 d'environ 30% pour atteindre aujourd'hui 15,2 km² sans compter l'espace qu'occupent les parkings et les espaces de divertissement qui complètent la transformation progressive des espaces périurbains²⁸. Seul les achats en ligne que l'on effectue entre la rédaction d'un mail, le dernier commentaire sur facebook ou la prise de contact sur des sites de rencontre semble pouvoir concurrencer cette évolution. La tendance est claire.

Bibliographie

RICHTER, Falk, *Electronic City. (Airport Romance). Unsere Art zu leben*, <http://www.falkrichter.com/DE/work/theatre-play/59/>.

RICHTER, Falk, *Hôtel Palestine, Electronic City, Sous la glace, Le système*, trad. Anne Monfort, Paris, L'Arche, 2008.

AUGE, Marc, *L'anthropologue et le monde global*, Paris, Armand Colin, 2013.

BAUDRILLARD, Jean, *La société de consommation* [1970], Paris, Editions Denoël, 2007.

BENZAOUIA, Mohamed, MEYNAERT, Pierre (éd.), *Le droit à la ville. Dossier spécial consacré à Henri Lefebvre*, Bruxelles, Bruxelles en mouvements N° 259-260, Octobre 2012.

MONFORT, Anne: « "Analyse und Erkenntnis : das kann nur das Theater" Théâtre rebelle et mise en perspective de l'actualité chez Falk Richter », in Christian KLEIN (dir.), *Théâtre et politique dans l'espace germanophone contemporain*, Paris, L'Harmattan 2009.

RONNEBERGER, Klaus, LANZ, Stephan, JAHN, Walther, *Die Stadt als Beute*, Bonn, Dietz 1999.

ROPER, Anne, *Folie et politique. Le théâtre de Falk Richter*, Paris, L'Harmattan, 2012.

²⁷ F. RICHTER, *op. cit.*, p. 40-41. « Mardi prochain je serai pendant sept heures au terminal 4 à Amsterdam juste à côté de la porte 65, j'ai vérifié, tu arrives le soir de Madrid et tu continues ensuite sur Toronto, peut-être que tu pourrais ne pas prendre ton vol via Bruxelles mais via Amsterdam et juste prendre ta correspondance plus tard, alors je pourrais organiser mon service pour prendre ma pause exactement entre 23h et 23h30 et on pourrait enfin se parler en live dans le lounge KLM, j'aimerais tellement juste un instant poser ma tête sur ton épaule... », F. RICHTER, *Electronic City*, trad. Anne Monfort, p. 86.

²⁸ <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/236102/umfrage/verkaufsflaeche-der-einkaufszentren-in-deutschland/> (consulté le 12 avril 2016)

Presse & Interviews

Entretien entre Falk RICHTER et Richard SENNETT, « J'ai vécu le Forum Economique Mondial comme une sorte de théâtre », DU-Magazin, fév. 2003, trad. Anne Monfort, www.falkrichter.com.

Films

GLADIK, Ulli, *Global Shopping Village – Endstation Kaufrausch*, Wien, Golden Girls Filmproduktion & Filmservices GmbH und Nukleus Film, Polyfilm Verleih, 2014.

JESSUA, Alain, *Paradis pour tous*, Paris, A.J. Films, 1982.

Ressources en ligne

<http://de.statista.com/statistik/daten/studie/236102/umfrage/verkaufsflaeche-der-einkaufszentren-in-deutschland/> (consulté le 12 avril 2016).

Notice biographique

Karsten Forbrig, lauréat du prix „Atlantèse“ de la ville de Nantes entre 2008 et 2011, enseigne actuellement en tant qu'ATER à l'Université de Nantes. Hormis ses responsabilités d'enseignement et d'encadrement, l'ancien membre du réseau de recherche DCIE travaille en ce moment sur la mise en œuvre du projet pluriannuel « Création & Crise » qui vise un décloisonnement entre les pratiques scientifiques et artistiques. Il s'agit d'un projet innovant retenu dans le cadre du RFI « Alliance EUROPA ». Auteur de plusieurs articles sur le théâtre germanophone, il défend depuis quelques années une double approche – théorique et pratique – en ce qui concerne ses recherches. Entre autres, il a mis en scène des textes de Werner Schwab, Falk Richter, Rebekka Kricheldorf, Martin Heckmanns, Roland Schimmelpennig et Kathrin Röggla.