



**HAL**  
open science

# Love, Space & New Spirit, Every Thing with you in a Living Train Jeux de massacre et de construction

Hilda Inderwildi

► **To cite this version:**

Hilda Inderwildi. Love, Space & New Spirit, Every Thing with you in a Living Train Jeux de massacre et de construction . Moritz Rinke. Café Umberto, NOUG 08, Coédition PUM / Théâtre de La Digue, pp. 9-17, 2007. hal-01487285

**HAL Id: hal-01487285**

**<https://hal.science/hal-01487285v1>**

Submitted on 11 Mar 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **Café Umberto / Café Umberto**

Moritz RINKE

**Love, Space & New Spirit, Every Thing with you in a Living Train**  
**Jeux de massacre et de construction**

Hilda INDERWILDI  
(Université de Toulouse-Le Mirail)

Mieux connu du public pour ses chroniques dans le *Berliner Tagesspiegel*, Moritz Rinke n'en est pas moins un auteur de théâtre considérable. Après l'immense succès de *Die Nibelungen*, une pièce de commande écrite en 2002 pour le festival de Worms, *Café Umberto*, joué pour la première fois en septembre 2005 à Düsseldorf, fait l'objet de nombreuses reprises sur les scènes allemandes<sup>1</sup>. Avec les moyens spécifiques au théâtre, l'auteur y poursuit sa réflexion, nourrie par la lecture des philosophes Pascal, Nietzsche et Kierkegaard, sur le rapport au temps et au travail, à soi et à l'autre, l'amour et la vie. Ancré dans la réalité de son époque, il met en scène, sur fond de mondialisation, des personnages que le chômage et la pauvreté plongent dans une profonde crise identitaire, des êtres que le vertige suscité par l'avenir prive le plus souvent de repères et peut conduire à des réflexes d'égoïsme ou de repli, voire aux excès du nationalisme. *Café Umberto* constitue en ce sens un nouveau volet de la dramaturgie du désespoir et de l'absurde selon Rinke. Inscrite dans la continuité de *Republik Vineta* (2000) et *Die Optimisten* (2003), cette pièce forme avec elles une nouvelle trilogie des « déboussolés », un maillon supplémentaire dans l'écriture de la peur.

---

<sup>1</sup> À la mise en scène de Burkhard C. Kosminski à Düsseldorf ont succédé en 2006 celles de Nicolai Sykosch à Brême et de Stefan Kimmig au Thalia Theater de Hambourg.

## La ronde des chômeurs

Plusieurs auteurs de théâtre allemands ont récemment porté à la scène la thématique du chômage, entre autres, Roland Schimmelpfennig et Fritz Kater<sup>2</sup>. Le dramaturge John von Düffel souligne pourtant, dans sa préface à *Café Umberto*<sup>3</sup>, l'embarras dans lequel se trouvent désormais les gens de théâtre, confrontés non plus à une bourgeoisie moyenne cultivée et stable, dont il faudrait ébranler les certitudes, mais à « des spécialistes de l'insécurité ». À la question de savoir si l'on peut encore écrire sur le thème du chômage au théâtre, il répond :

En principe non, en tout cas pas sur le mode de la critique sociale bien pensante. Il est impossible d'appréhender cette réalité au travers de sa figuration sur scène, on se rend ridicule aux yeux des experts de la peur présents dans la salle au travers d'une mise en accusation stéréotypée. La seule manière d'aborder ce thème, c'est par le détour.<sup>4</sup>

Qualifiée de pièce « anti-Hartz IV », le plan d'économie draconien appliqué en Allemagne depuis janvier 2005, *Café Umberto* — qui s'intitulait à l'origine *Café Arbeit* —, est l'illustration de ce qu'avance John von Düffel. Neuf des quinze scènes que comporte la pièce de Moritz Rinke se situent dans la salle d'attente d'une « agence », une dénomination vague pour « un bureau du chômage » qui n'avoue pas son nom et cherche par tous les moyens à édulcorer ou rendre « glamour » la nature de ses activités. L'auteur choisit le mode du huis-clos, dont il use volontiers, pour nous faire assister à une ronde de chômeurs qui détournent les poncifs de l'économie de marché, afin de battre en brèche l'image dominante du « demandeur d'emploi »

---

<sup>2</sup> Roland Schimmelpfennig avec *Angebot und Nachfrage* (2001) et *Ambrosia* (2005), Fritz Kater avec *Drei von fünf Millionen* (2005).

<sup>3</sup> John von Düffel, « Die Liebe in den Zeiten der Ich-AG ». In Moritz Rinke, *Café Umberto. Szenen*. Mit einem Vorwort von John von Düffel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2005, pp. 7-19.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 9.

« Kann man also über Arbeitslosigkeit noch schreiben? Grundsätzlich nein, jedenfalls nicht auf die herkömmliche, gut gemeint sozialkritische Art. Mit ihrer Abbildung auf der Bühne ist dieser Realität nicht beizukommen, mit ihrer stereotypen Anklage macht man sich vor den Angstexperten im Zuschauerraum lächerlich. Der einzige Weg zu diesem Thema ist der Umweg. »

profiteur ou fainéant et de brosser le tableau de la société postmoderne, entre Feng Shui et gang bang.

La salle d'attente est un espace déshumanisé et soumis à une rationalisation stricte. Elle s'automatise graduellement et finit par proposer un service 24h sur 24h. Y sont déclinées, dès la longue scène d'exposition, différentes expressions du malaise existentiel, allant de l'incompréhension, la honte et le dégoût de soi, au spectacle d'un couple qui se déchire et d'une tentative de suicide. Malgré tout, elle apparaît bientôt comme le seul lieu de rencontre possible, un semblant de « chez soi » pour les personnages. Encouragés par Julie, la fragile et lucide styliste « pyromane », partagée entre l'envie de déposer une bombe à l'agence ou de l'aménager, les chômeurs entreprennent à la scène 5 la rénovation des locaux qui leur tiennent lieu de « maison ». Lucas, sorte d'Ecclésiaste moderne qui sombre dans l'alcool, s'y installe même un temps, afin de pousser l'absurdité à son comble. Mais pas seulement, car la salle d'attente abrite la petite cafétéria florissante d'Umberto qui sert le meilleur café de la ville. Espagnol par son père, italien par sa mère, Umberto ne semble pas affecté par la malédiction qui touche Jaro, le chanteur compositeur mi-tchèque, mi-allemand, condamné à rester dans la salle d'attente, devant une porte fermée. Il compte au nombre des rares « actifs » de la pièce et représente une sorte d'économie parallèle, fondée sur le lien social. Le mutisme qu'il a adopté après son arrivée en Allemagne symbolise concrètement son atterrement et le désigne comme le pendant de tous les personnages de consultants et d'hommes d'affaires du théâtre de Rinke, à commencer par Montcoeur, le directeur de l'agence. Montcoeur, « Herzberg » en référence peut-être au psychologue du travail américain<sup>5</sup>, est un monstre qui finit par se dévorer lui-même, fustigeant l'individualisme et les peurs, sans se rendre compte qu'il en est la cristallisation. Chez ce personnage, comme pour d'autres, l'enfermement spatial est nettement lié à l'enfermement mental.

Hormis l'agriculteur Augustin Coujou (August Kück), cramponné à sa pile de papiers — des brevets dérisoires —, Moritz Rinke a choisi de figurer

---

<sup>5</sup> Dans ses oeuvres maîtresses *Motivation at Work* (1959) et *Work and the nature of man* (1966), Frederick Herzberg (1923-2000) recommande d'offrir aux employés un environnement satisfaisant pour répondre à leur besoin de responsabilités et de progression. Il définit ainsi les conditions d'un épanouissement dont Montcoeur incarne la forme extrême, puisqu'il se révèle être une figure régressive de l'aliénation par le travail (scènes 9, 10).

des chômeurs intellectuels, parfois bardés de diplômes, tels Lucas et surtout Anton. Il témoigne ainsi de l'élargissement du spectre du chômage qui n'est plus seulement l'affaire de groupes marginaux, de couches défavorisées ou d'une minorité de perdants de la modernisation. Il dénonce le sort désormais réservé aux humanités, tout en stigmatisant un certain manque d'inventivité et de souplesse. Anton est à cet égard l'un des personnages les moins sympathiques parmi ceux qui hantent l'agence. Il représente la caricature de l'universitaire qui « déraile ». Privé de son public étudiant, il répète machinalement la même phrase qu'il aimait à citer en cours : « Notre époque, c'est comme le ciel quand il y a du vent ». Renvoyant à une phraséologie vide de sens, elle est une manifestation supplémentaire de son incapacité à sortir de sa prison mentale, illustrée par l'image du tunnel qu'il doit creuser sous lui, figure de sa déchéance. Trop frileux, trop raisonnable, pas assez généreux, il semble être passé à côté de la vie, comme à côté des « sentinelles », ces obscurs agents de la signalisation ferroviaire, dont il rejoint les rangs après un stage de reconversion. Dans ses tentatives pour s'en sortir, il reprend à son compte quelques stéréotypes dangereux, discrimine le travailleur immigré et accuse les artistes d'être responsables de leur propre malheur, à toujours se retrancher derrière des poses bien commodes :

Vous ne pouvez pas vous trouver un travail comme tout le monde ! Avec ces airs de créateurs que vous prenez en permanence ! « Non, je ne sais rien faire d'autre ! ». Moi aussi, je sais faire ! (Scène 8, p. 143)

Le reproche dirigé contre sa femme, Paula, laisse transparaître dans une situation de crise le préjugé courant dont on aurait pu croire ce chercheur exempt. Double janusien de son mari, Paula a elle aussi bénéficié d'une solide formation, articulée autour de sa sensibilité artistique : elle peint, et la danse classique représente pour elle un vrai mode de vie, la légèreté et la beauté. Pourtant, elle aussi incarne la frustration, les rêves avortés qui font d'elle une hystérique, brisée et amère, même si elle est émouvante quand elle évoque l'enfant qu'elle souhaitait « cette bulle d'air sur ce chariot, ce rêve transparent, ce droit que j'avais, qui est resté sans vie » (scène 4, p. 93). Sa fonction dramatique est emblématiquement rattachée au feu qui la consume de l'intérieur, avant que Julie ne la transforme en torche vivante. Cette dernière ramène ainsi Paula à elle-même pour un ultime sursaut, un baroud d'honneur où les images de la vie foisonnante s'opposent aux réductions grotesques opérées à l'agence pour l'emploi.

PAULA : Il faut qu'on fasse quelque chose. – On ne peut plus continuer d'accepter ça [...] On n'a pas besoin de tubas pour respirer, ils peuvent se les mettre où je pense ... Maintenant, je vais peindre des huiles de 7m x 7m et les accrocher partout, des gens de trois mètres de haut déambuleront sur ces toiles, et de leurs corps pousseront des arbres [...] Et ces arbres déborderont du cadre pour s'introduire dans les agences et donneront à ces andouilles de bureaucrates, hauts de 25 centimètres à peine, plantés là avec leurs tubas, leurs pailles de merde, qu'ils continuent de nous tendre d'un air hébété, car ils pensent que nous sommes des corniauds, des espèces de cabots... On va leur rendre avec un rire leurs dossiers minables, leurs formulaires et leurs clauses, ils n'auront qu'à faire une partie de Mikado avec leurs pailles, tandis que des milliers de forêts mixtes quitteront les agences, n'existeront plus que pour elles-mêmes, croissant et embellissant. (Scène 11, pp. 163-165)

Mais ce rêve vitaliste de liberté et de grandeur retrouvées ne débouche sur rien et, pour Paula et Anton, ces personnages de la quarantaine, « tombés de très haut »<sup>6</sup>, il n'y a finalement pas d'autre issue que le suicide. Le tandem des vingt-trente, Julie et Jaro ne s'en sort guère mieux : elle, se réfugie dans un asile psychiatrique où les fous, comme chez Dürrenmatt, ne sont pas ceux que l'on croit ; lui, l'idéaliste qui refuse les lois du marché, revendique de prendre du temps pour soi, invente le Travail Nouveau et croit un avenir possible si on élève un enfants à la libre pensée, finit par envisager de vivre avec elle à l'asile, avant de renoncer complètement à son plus grand rêve, celui d'un amour à toute épreuve.

Dans ce paysage assez noir, on trouve toutefois quelques raisons d'espérer grâce au couple formé par Sonia et Lucas. Eclipsé par sa femme, Lucas ne supporte plus de devoir vivre à ses crochets, d'entrer dans ses frais généraux et de n'être que « le mari de madame ». Souvent invité à l'accompagner dans le monde des puissants et de la jet-set que Moritz Rinke connaît de l'intérieur, il a mis au point une forme d'autothérapie assez cruelle : armé d'un appareil photos, il traque le moment où les personnes

---

<sup>6</sup> Cf. l'interview accordée à Eva Hausteiner dans *Cicero* : « Eva Hausteiner : Werden Akademiker durch Arbeitslosigkeit besonders traumatisiert? Moritz Rinke : Ich maße mir nicht an, die Erlebnisse des Nicht-Akademikers als weniger traumatisch zu bezeichnen. Vielleicht aber erscheint die selbst empfundene Fallhöhe größer, wenn man vormalis in höheren Positionen gearbeitet hat. » Extrait de *Das Drama der Arbeitslosigkeit. Interview mit Moritz Rinke*. In *Cicero – Magazin für politische Kultur* (24. 08. 2005).

qu'il croise dans les réceptions perdent pied, parce qu'on les a laissés seules et que cet isolement est le début ou le signe de la disgrâce qui peut mener à l'exclusion sociale et au désespoir existentiel. Il saisit ainsi l'extrême fragilité et vanité de toute chose. La résolution de la crise identitaire de Lucas par cette forme de thérapie et le dialogue avec Sonia conduit à la réconciliation avec cette dernière et avec l'amour, elle permet l'émergence de la fidélité à soi-même, d'une forme de cohérence. Puis il y a la force de la musique, celle de Bawa Aboudou (le chanteur africain Bawa Abudu) et la chanson de Paula qu'Umberto reprend à la dernière scène pour la faire survivre tout en rompant son mutisme.

L'espace de l'agence et les personnages qui le peuplent, réunis autour d'Umberto, apparaissent comme les seuls vecteurs de l'unité et du sens possibles dans cet univers qui menace sans cesse de (re-)basculer dans la barbarie que prophétise Jaro à la scène 12. Moritz Rinke crée dans *Café Umberto* des personnages attachants et pleins de substance, dont la dynamique permet une représentation de la réalité hors « de la critique sociale bien pensante » qu'évoque John von Düffel. La dynamique des personnages, « dynamique de la violence »<sup>7</sup> mais aussi de l'invention et de la résistance, laisse une place importante aux rebondissements et au vivant.

### **Surenchère théâtrale et ironie**

Le théâtre, par la dimension du jeu, génère et renouvelle les identités. Jaro, placé au 13<sup>ème</sup> rang des musiciens les moins chanceux de tous les temps, peut ainsi s'improviser organisateur de défilé de mode, orateur visionnaire ou philosophe – avec les moyens du bord, s'entend. Il peut penser avec légèreté la question cruciale du temps du chômeur, celle de la déstructuration considérable qu'entraîne de ce point de vue la perte d'emploi : l'écoulement de la journée n'est plus rythmé par le travail, l'individu voit radicalement changer son rapport au temps, à celui dont il dispose. Cousins des personnages de Kafka et Beckett, les protagonistes de *Café Umberto* s'efforcent de transfigurer l'attente grotesque, de lui donner un sens :

---

<sup>7</sup> Voir à ce propos les analyses éclairantes d'Eliane Poulain-Beaufils qui croisent la dynamique de la violence sociale et la dynamique propre aux personnages dans sa thèse intitulée « Corps furieux, corps souffrants. Violence et cruauté dans le théâtre contemporain de langue allemande », pp. 149-170. À paraître chez Peter Lang en décembre 2007 sous le titre *Violences sur les scènes allemandes. 1990-2000*.



JARO : Là encore, on doit inverser notre conception des choses, il faut qu'on pige qu'avoir du temps c'est le top. On va s'asseoir là et s'entraîner.

*Long silence. Ils boivent.*

LUCAS : On ressent bien, je trouve, qu'à l'intérieur c'est comme un combat de boxe.

[...]

JARO : Attention. Il faut juste que tu comprennes, en restant ici, tu ne perds rien ! J'irai même plus loin. Il faut réapprendre à perdre son temps et ce jusqu'à ce que cela ne nous semble plus être une perte, autrement, ce n'est même pas la peine de songer au Travail Nouveau !

LUCAS : Merci, c'est ce que je voulais dire. Il faut commencer par mettre hors de combat cette cruelle sensation de temps puis l'obliger à se prendre du temps pour nous ... C'est fou ... Voilà que le temps d'avant doit se prendre du temps pour devenir le nôtre, ce temps nouveau ... Une reconquête ... c'est ... disons ... une révolution. (Scène 7, pp. 127-129)

La proposition de remettre le monde à l'endroit, récurrente dans l'œuvre, se fait sur le mode ironique. Le paradoxe du combat de boxe et les paroles embarrassées de Lucas corrigent, voire sapent à la base le discours de Jaro, plein de bonnes intentions. Sa dernière tirade ne fait qu'ajouter à l'opacité de la réalité. Inscrits dans un système aberrant, les personnages manquent de mots pour le penser : il leur appartient de les inventer par le jeu. Or il est symptomatique que la didascalie « silence » (en allemand « Schweigen », « Stille ») revienne sans cesse, renforcée par tout un arsenal de tirets, qui peuvent aller de un à trois pour signifier des pauses plus ou moins longues, des changements de sujet ou d'interlocuteur. Dans cette écriture théâtrale qui ménage la part belle à l'indicible, à l'incommunicabilité et à l'incompréhension, les points d'exclamation doublent souvent les points d'interrogation. Pour ses personnages, si humains, Moritz Rinke ne redoute pas la dramatisation excessive et il les pose sur l'espace scénique comme autant de questions laissées en suspens. Lecteur de Kierkegaard, son ironie reste suggestive et exclut les solutions. Il lui importe surtout d'approcher les choses en approchant l'individu lui-même et de faire du théâtre une philosophie vivante.

L'ironie motive une surenchère théâtrale en retournant systématiquement les actions des personnages contre eux-mêmes. L'un des exemples les plus frappants est la rationalisation à tout crin dont l'agence pour l'emploi finit par être victime, symbolisée par le jeu de rôles que Montcoeur propose à Julie à la scène 10 pour lui faire vendre ses exemplaires du « Macadam

Gala » et qui s'achève sur une pantomime du directeur tentant de se serrer la main pour se mettre lui-même à la porte. Le train de Jaro avec ses 64 wagons, figurant la vie d'un couple et d'une famille stables, est engagé malgré lui dans un jeu de massacre : « ... dès le wagon n° 2 voilà que, mon thème principal et moi, on se fourre dans un massacre. Au wagon n° 3 déjà, tout le monde était mort. Vous avez envie de partir en voyage après ça ? » (Scène 1, p. 29). Pas de place et pas de destination non plus pour les chômeurs en surnombre. Les scènes qui composent *Café Umberto* alternent sans arrêt les grandes envolées et les douloureux retours à la réalité, les tentatives de construction et les effondrements, comme autant d'utopies qui subsistent à l'état de nostalgie. Il demeure surtout un texte véritablement « écrit » par un auteur à la présence tendre et forte à la fois.

### **Bibliographie**

- Der graue Engel. Monolog zu einem Mythos.* Berlin: B & S Siebenhaar, 1995.
- An die Berlinerin. Eine literarische Liebeserklärung in Vers und Prosa.* Berlin: B & S Siebenhaar, 1998.
- Der Blauwal im Kirschgarten. Erinnerungen an die Gegenwart.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001.
- Die Nibelungen.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002.
- Die Trilogie der Verlorenen (Der Mann, der noch keiner Frau Blöße entdeckte, Männer und Frauen, Republik Vineta + Texte zum Theater und zwei Gespräche mit Peter Zadek und Bernhard Minetti)* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004.
- Café Umberto. Szenen.* Mit einem Vorwort von John von Düffel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2005.
- Das große Stolpern. Erinnerungen an die Gegenwart.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005.

À paraître en août 2007

*Die Nibelungen. Siegfrieds Frauen - Die letzten Tage* von Burgund. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 2007.

Moritz Rinke n'a fait à ce jour l'objet que d'une seule traduction publiée en France par Philippe-Henri Ledru : *L'Ange gris*, Mollat 1997.

Le texte *Republik Vineta* a donné lieu à deux ouvrages didactiques :

*Republik Vineta. Textausgabe mit Materialteil*. Braunschweig: Schroedel, 2005.

*Republik Vineta. Arbeitsheft*. Braunschweig: Schroedel, 2006.

## **Théâtre**

1996 *Der graue Engel. Ein Monolog zu zweit*. Création : Schauspielhaus Zürich.

1999 *Der Mann, der noch keiner Frau Blöße entdeckte. Ein Schauspiel in vier Tagen*. Création : Staatstheater Stuttgart.

1999 *Männer und Frauen. Ein Schauspiel in 12 Bildern*. Création : Niedersächsisches Staatsschauspiel Hannover.

1999 *Das Stockholm-Syndrom. Szenen für drei Schauspieler*. Création : Schauspiel Bonn.

2000 *Republik Vineta. Ein Stück in vier Akten*. Création : Thalia Theater Hamburg.

2002 *Die Nibelungen*. Création : Festspiele Worms.

2003 *Die Optimisten*. Création : Thalia Theater Hamburg.

2005 *Café Umberto. Szenen*. Création : Schauspielhaus Düsseldorf.

