

PUSH UP

de Roland Schimmelpfennig

MISE EN SCÈNE JEAN-MICHEL VAN DEN EYDEN



**LIFE
IS A BIG
BUSINESS**

Image: Kurt d'Haeseleer - Design: Base

Avec: Rosario Amedeo, Renaud Cagna, Nathalie Cornet, Yannick Duret,
Giuseppe Lonobile, Sylvie Merck, Nicolas Mispelaere, Sabine Weisshaar.

DOSSIER PEDAGOGIQUE

PUSH UP

De Roland Schimmelpfennig

“Liberté, égalité, fraternité”, a-t-on lancé un jour.

“Flexibilité, rentabilité, compétitivité”, affirme-t-on aujourd’hui.

Jeunes cadres «dynamites» ou vieux loups aux dents acérées, Angelika, Sabine, Robert, Patricia, Hans et Frank surfent dans les hautes sphères d’une multinationale.

Deux à deux, ils vont s’affronter. Résultat: trois duos-duels, trois conflits où s’écartèlent vie privée et vie professionnelle, vide sentimental et réussite sociale, angoisses et obsessions.

A leurs côtés, Heinrich et Maria, deux gardiens de sécurité de la maison mère de cette multinationale, deux observateurs dégagés de cette expérience signée par l’auteur allemand à succès, Roland Schimmelpfennig.

Push Up. Littéralement «pousser vers le haut». Et, de fait, il est souvent question dans cette pièce d’un certain 16^e étage, sommet ultime, surconvoité, de la maison mère d’une multinationale, autrement dit cime du pouvoir, aujourd’hui.

Mais si le titre fait clairement référence à l’arrivisme... Si le texte nous dessine des femmes et des hommes, cadres dopés, limés par l’esprit de compétitivité... Si pour eux le travail n’est pas une fin en soi, mais un moyen d’accéder à une position sociale, idéale, maximale... L’arrivisme n’est pas la seule question de *Push Up*. Son auteur, Roland Schimmelpfennig, entend aller plus loin et montrer la vacuité d’une équation que nous avons tous digérée, ingérée: avoir + pouvoir = bonheur.

Et si cette formule n’était qu’un prétexte à rester dans un dogme qui nous étouffe, qui nous détruit? Qui nous détruit comme elle détruit Angelika, Sabine, Robert, Patricia, Hans et Frank: businesswomen, hommes d’affaires ou marketing “whatever”, cruellement prisonniers dans leur solitude, rongés par mille et une névroses, obsessions, frustrations...

Restent Heinrich et Maria, les deux gardiens de cette maison d’écorchés en costume et en tailleur. Tandem d’observateurs dégagés (même s’ils ne sont pas complètement épargnés) de cette lobotomie cadrée par Roland Schimmelpfennig tel un retable contemporain, un triptyque de la détresse humaine de notre XXI^e siècle. Jadis, ces compositions en trois tableaux montraient aux fidèles des scènes de la vie de saints et autres martyrs. Des exemples à suivre pour accéder à la lumière, au-delà des épreuves. Peu de lumière dans cette religion-ci dont les hosties sont griffées Prozac, amphétamines, Valium,...

Push Up: un texte qui parle de notre temps à travers le prisme de cas extrêmes, le tout sous des airs presque légers de sitcom théâtral. Pas de démonstration, mais un simple constat, pur et dur. Une occasion pour nous de développer un théâtre multidisciplinaire axé sur le travail physique de l’acteur, un théâtre des sens et du sens, qui entend défendre un art qui observe le monde pour le mettre en question.

Kollektif Cie Barakha

Mise en scène: Jean-Michel Van den Eeyden. **Avec:** Rosario Amedeo, Renaud Cagna, Nathalie Cornet, Yannick Duret, Giuseppe Lonobile, Sylvie Merck, Nicolas Mispelaere, Sabine Weisshaar. **Dramaturgie:** Olivier Hespel. **Création vidéo:** Kurt d’Haeseleer. **Chorégraphie:** Anne-Cécile Massoni. **Compositions originales:** Olivier Bilquin. **Scénographie & costumes:** Anne Guilleray. **Création lumière:** Xavier Lauwers. **Construction décor:** Fred Op de Beeck.

L'AUTEUR - Roland Schimmelpfennig



Né à Göttingen, Roland Schimmelpfennig a 39 ans, vit à Berlin et est père d'une dizaine de pièces de théâtre. En Allemagne, il est sans doute l'une des plumes les plus marquantes de sa génération. *Push Up* a été écrite durant sa résidence à la Schaubühne à Berlin, en 2000.

Journaliste à Istanbul, assistant à la mise en scène à Munich (après des études de mise en scène), puis traducteur aux Etats-Unis, les prémices de son parcours professionnel montre son intérêt pour le monde, pour l'écriture et pour le théâtre. Trois

centres d'intérêt qu'il nourrit pleinement aujourd'hui en tant qu'auteur dramatique.

Du monde, il nous offre une vision particulièrement humaine et sombre à la fois. L'échec, la perte, la crainte et l'amour font partie de ses thèmes de prédilection. Sans démagogie, ni leçons morales ou philosophiques, il nous plonge dans des instants de quotidien pour mieux nous dessiner un panorama social de notre époque et esquisser ses travers, presque l'air de rien (parfois de façon très poétique même). Jamais il ne pointe du doigt une quelconque maladie, seuls ses symptômes sont les objets de son univers.

De l'écriture, Roland Schimmelpfennig en a fait un art tout aussi singulier qu'universel. Des mots sans prétention mais un rythme interne et un souffle qui respirent le vivant, l'actuel.

Du théâtre, enfin, il en joue avec malice. Unité de lieu, de temps et d'action? Rien de tout cela chez lui. Il multiplie volontairement les espaces de jeu. Décline plusieurs actions dans un même espace, voire sur un même plateau. Quant au temps, il ne l'«épargne» pas non plus. Et s'il utilise régulièrement l'ellipse, c'est surtout sa manière d'arrêter le temps qui fascine dans ses dernières pièces (dont *Push Up*) où le théâtre ne connaît plus que la dualité entre dialogues et monologues. Et où les monologues nous ouvrent aux pensées/réflexions de ses protagonistes, non pas à la manière d'une tirade scandée mais d'une confession à peine voulue. C'est en ce sens que Schimmelpfennig parvient à arrêter le temps, à sortir ses personnages de leur dialogue avec le monde pour nous livrer toute leur profonde et humaine solitude.

LA COMPAGNIE - Kollektiv Cie Barakha

Push Up est le premier projet que monte le Kollektiv Cie Barakha, créé il y a deux ans par Jean-Michel Van den Eeyden, Olivier Hespel et Yannick Duret.

Jean-Michel Van den Eeyden est metteur en scène et acteur, formé au Conservatoire de Liège dans les classes de Jacques Delcuvellerie et Max Parfondry. Il a signé sa première mise en scène pour le théâtre de La Guimbarde: *Stone!*, coup de coeur de la presse et Prix du Ministère de l'Enseignement secondaire aux Rencontres de Théâtre Jeune Public de Huy 2005. Acteur, il a travaillé, entre autres, avec Jean-Claude Penchenat, Nathalie Mauger, Charlie Degotte et la Compagnie Arsenic. Olivier Hespel est dramaturge (également pour le chorégraphe Fernando Martín), journaliste (diplômé de l'ULB) et critique danse, notamment pour *Le Vif/L'Express*. Yannick Duret est actrice, formée au Conservatoire de Liège. On a pu la voir, entre autres, dans des productions d'Isabella Soupart, du Groupe TOC, de la compagnie Arts & Couleurs et d'As Palavras.



LA MISE EN SCÈNE

Travail sur l'In-corporation

« Pour moi, le théâtre est avant tout un acteur «in-corporé», où le corps se fait véhicule de l'imaginaire et du vécu. Le travail de l'acteur doit donc se concentrer sur le corps, de manière précise, rigoureuse et construite, afin de permettre une expressivité physique à la fois maîtrisée par l'acteur et délivrée par son inconscient. Dans un tel processus, le texte vient se greffer sur cette matière vivante et s'enrichit d'un vocabulaire construit au-delà des aspects strictement psychologiques qu'il sous-tend.

Un travail physique quotidien prend dès lors une place importante lors des répétitions. Outre les échauffements et autres mises en éveil corporel, le «training» de l'acteur est primordial et se développe notamment par la mise en pratique de la méthode Michael Chekhov (1891-1955), acteur au Théâtre d'Art de Moscou dont le directeur était le célèbre Constantin Stanislavski.

Si l'on connaît directement l'apport et la méthode de Stanislavski, celle de Michael Chekhov est, par contre, malheureusement trop méconnue. Cette dernière est avant tout centrée sur le corps de l'acteur et son imaginaire. Chekhov les place comme matière de jeux inépuisables et indispensables. Par le biais d'un «training physique» (série d'exercices touchant à la conscience corporelle, à l'espace et aux partenaires), l'acteur acquiert un vocabulaire le menant vers un processus créatif que Michael Chekhov nomme le jeu inspiré. Cette technique permet également de «physicaliser» les intentions de jeu, de trouver les gestes psychologiques et archétypaux du «personnage» et d'accéder ainsi à une corporalité créative. Le rapport entre l'imaginaire et le jeu est l'une des clefs dans le travail de l'acteur pour Michael Chekhov qui jugeait l'identification réductrice et dangereuse.

Ce vocabulaire physique est le support de travail de la mise en scène. Avec comme axe, l'envie de travailler, entre autres, sur les trahisons du corps, dans le sens où ce dernier viendrait traduire l'espèce de schizophrénie qui existe en chacun des personnages de la pièce, entre ce qu'ils disent/paraissent et ce qu'ils pensent/sont. Ou quand le corps donne à lire les failles, les faiblesses de l'être qui l'habite. »

Jean-Michel Van den Eeyden

LA PIECE

Une structure en triptyque, pour un retable contemporain

La manière avec laquelle Schimmelpfennig organise *Push Up* renferme en soi de fortes indications de sens et de jeu. En effet, l'auteur a structuré sa pièce en deux «espaces» de discours distincts: d'une part, des actes classés de A à D, de l'autre, de 1 à 3. Et dans un ordre qui entrecroisent ces deux «espaces», à savoir: A, 1, B, 2, C, 3 et, enfin, D.

Ces deux groupes d'espaces de discours distincts le sont d'autant plus clairement que ceux «chiffrés» concernent les trois duos-duels dont il a été question en début de dossier et que ceux «alphabétiques» mettent en jeu, chacun par paire (A-B et C-D), un gardien de sécurité, respectivement dénommé Heinrich et Maria. Chacun seul dans leurs actes respectifs (A-B et C-D), même si en réalité ils travaillent ensemble, Heinrich et Maria monologuent sur leur travail, sans aucune once de conflit.

En outre, si l'on observe la structure narrative de la pièce, on constate qu'elle ne correspond en rien à une architecture «classique», linéaire (introduction et «placement» des personnages, développement de l'action, dénouement). Chacun des sept actes que compte la pièce pourrait en fait fonctionner indépendamment des autres; aucun acte ne répond clairement à un autre (à l'exception de A et D et de B et C). Aucun personnage ne vient non plus traverser la pièce de manière transversale (à l'exception d'un certain Kramer dont chacun des personnages nous parle mais qui n'est jamais physiquement présent dans la pièce). Enfin, à l'exception de Heinrich (qui intervient dans les actes A et B) et de Marie (pour les actes C et D), chaque personnage est rigoureusement cantonné à un seul acte... Un même «décor» pourtant: la maison-mère d'une multinationale. Et deux sujets récurrents: le spot publicitaire de la multinationale en question et la nomination du nouveau chef du département développement, à Delhi, poste-clé, apprend-on dans la pièce...

Au XVe siècle, grâce notamment aux règles de la perspective, la peinture conquiert l'espace. Notions de profondeur, de volume et de symétrie se développent. Parallèlement à cette révolution artistique en matière de composition picturale, une forme particulière de mise en espace de la peinture prend une ampleur: le retable, ou orchestration de différents panneaux distincts (ou toiles, pourrait-on dire) racontant chacun une histoire distincte mais dont l'association forme un tout, une narration globale. *Push Up* répond à ce même type d'orchestration narrative et, plus exactement, à un triptyque.

Un retable sous forme de triptyque se compose d'un panneau central auquel vient se joindre deux autres panneaux latéraux, ces derniers fonctionnant de manière symétrique par rapport à l'élément central. Dans *Push Up* également, si l'on observe les actes 1 à 3.

Le schéma suivant «démontre» ce rapport de symétrie en triptyque:

Panneau de gauche (acte 1)	Panneau central (2)	Panneau de droite (3)
	deux personnes de sexe différent	
deux personnes de même sexe		deux personnes de même sexe
	<i>même âge pour les deux</i>	
<i>l'une plus âgée que l'autre</i>		<i>l'une plus âgée que l'autre</i>
	aucune subordination claire	
subordination de l'un envers l'autre		subordination de l'un envers l'autre
	sexe	
'no sex'		'no sex'

Dans un retable, les panneaux latéraux sont mobiles et peuvent dès lors venir se rabattre sur le panneau central, permettant ainsi d'ouvrir ou de fermer le retable. L'arrière des panneaux latéraux est donc également peint. Ces deux panneaux supplémentaires fonctionnent en diptyque. Le plus souvent, leur contenu narratif n'a pas de rapport direct avec le ou les action(s) développée(s) dans le triptyque. Le plus souvent aussi, on ne retrouve qu'un seul personnage par panneau. D'autre part, l'artiste ne recourait généralement pas à la couleur pour les réaliser mais à un jeu de gris, d'où leur appellation générique de «grisailles». Un rôle qu'occupe très clairement les actes *A* et *D*.

Outre une implication claire (mais symbolique, plus qu'explicite) d'un point de vue scénographique, cette notion de retable (et toute l'iconographie qui en découle) peut venir alimenter la composition scénique de chacun des actes, la gestuelle, les lumières et venir ainsi apporter à la pièce une autre dimension que celle, strictement réaliste, transportée par le texte.

Enfin, d'un point de vue sémantique, un retable renfermait souvent une dimension «didactique» (outre sa fonction d'instrument de dévotion, d'expiation, de prière): raconter des passages de la Bible ou des Ecritures, permettre aux croyants de visualiser ces passages et d'intérioriser leurs valeurs morales, leurs avertissements, etc. D'où le choix dans le traitement de *Push Up* de considérer cette pièce comme un retable contemporain, le retable de la détresse humaine actuelle.

Cette détresse s'exprime avec pleine évidence dans le texte des actes 1 à 3 (les trois panneaux principaux du retable donc). Elle transpire tout particulièrement dans les passages de monologues d'Angelika et de Sabine qui viennent interrompre leur dialogue-conflit, tout comme c'est le cas dans l'acte 2 avec Robert et Patricia ou dans l'acte 3 avec Hans et Frank. Des détresses multiples (angoisses, TOC, solitude) que l'auteur place dans un contexte très particulier, symbolique de notre société du XXI^e siècle: la maison-mère d'une multinationale, autrement dit le sommet du pouvoir aujourd'hui.

***Push Up* ou le retable de la détresse humaine de ce XXI^e siècle**

De l'arrivisme au conflit absolu

D'une manière générale (dans la vie réelle, pourrait-on préciser), le conflit (et la notion de victoire/domination/pouvoir qu'il sous-tend) fait partie intégrante des rapports humains, qu'on le veuille ou non. Mais ici, le choix du contexte est particulièrement révélateur d'un certain état d'esprit ou mode de fonctionnement social, qui rend le conflit l'objet même de tout rapport aux autres.

Schimmelpfennig installe ses protagonistes dans le monde du travail, et plus précisément dans une multinationale (sans nom ni secteur d'activité précis; cfr annexes). Soit le paroxysme d'une vision de réussite au sein de notre civilisation de produits et de marchés, d'offres et de demandes. Une civilisation qui, à l'heure de la globalisation, a pleinement intégré en tant que valeurs essentielles la flexibilité, la compétitivité et la rentabilité. Un système de valeurs dont l'auteur nous livre, ici, une conséquence radicale: l'arrivisme en tant que raison de vivre et de survivre. Dans cet ordre d'idée, le choix du titre *Push Up*, littéralement «pousser vers le haut», prend toute sa sémantique.

En effet, dans la multinationale qu'il nous dépeint, le but de chacun n'est pas tant de travailler pour l'entreprise à laquelle il appartient mais davantage d'y maintenir sa position, voire de s'élever au sein de l'entreprise et d'atteindre le «*seizième étage*», au détriment de tout autre considération. Le travail en tant que tel (les tâches et les responsabilités qu'il implique) importe peu, il n'est plus qu'un moyen de parvenir au sommet de la pyramide de l'autorité, du pouvoir (sous-entendu aussi du pouvoir d'achat; cfr annexe pour des exemples de chiffres), voire de parvenir au summum du bonheur (apparent).

Dans un tel mécanisme de vie, toute solidarité ne peut être qu'exclue. Chacun ne voit plus dans l'autre qu'une source de danger: celui qui fait obstacle, celui qui convoite sa place actuelle ou le statut ultime qu'il vise.

Avec une telle logique, la relation à l'autre devient indissociable de la notion de conflit. Que l'autre soit un homme ou une femme. Que l'autre soit plus jeune, du même âge ou plus âgé. Que l'autre soit inférieur ou supérieur dans la hiérarchie. Rien n'y change: la question de conflit reste le fond. Chacun doit donc être le «battant», s'il ne veut pas devenir le «battu» et être exclu de cette machine ascensionnelle vers le pouvoir. Or, rester dans cette dynamique du «push up» est l'enjeu vital des individus pris dans une telle philosophie de vie ancrée dans l'idée du «(sur)vivre pour conquérir». Rester dans cette dynamique du «push up» est en fait devenu l'obsession ultime (la raison d'être) des six personnages principaux de la pièce. Ainsi, avec *Push Up*, Schimmelpfennig ne se contente pas de nous laisser lire un tel constat social ultra individualiste, mais nous (dé)montre l'aspect radicalement maladif qu'un tel rapport au travail et au pouvoir peut avoir sur l'homme. Créant chez lui difficultés de communication avec l'autre (allant de la parole au sexe), paranoïas, T.O.C., frustrations, solitude, suicide... Ou quand la raison d'être prend les effets d'une véritable lobotomie.

L'angoisse de la perte

Au-delà de cette question de conflit et d'arrivisme, la pièce et le contexte dans laquelle elle se place (maison mère d'une multinationale) sont également hautement révélateurs des effets d'un système idéologique qui a investi notre quotidien. Un système que l'on peut résumer en deux points essentiels:

- ⇒ flexibilité, rentabilité, compétitivité
- ⇒ culte absolu de la réussite, du gain, hantise incompressible de la perte, de l'échec; et "obligation" de perfection qui découle de ces deux idées.

A ces deux points, l'auteur ajoute une donnée fondamentale: vie privée = vie professionnelle. Les monologues des six personnages des trois tableaux du retable le révèlent clairement: ils n'ont plus de vie privée. Ils n'ont donc pas d'échappatoire, pas d'issue possible à la logique mentionnée ci-dessus.

La pièce prend dès lors la forme d'un vase clos, d'une expérience qui enferme ses six sujets (Angelika, Sabine, Patricia, Robert, Hans et Frank) dans une logique dont le public peut observer ses effets sur l'humain (cfr monologues tout particulièrement). Effets tragiques, destructeurs: déshumanisation, folies: obsessionnels (tous), toqués (Angelika, Sabine, Hans), parano plus ou moins claire (Angelika, Patricia, Robert), angoissés (presque tous), frustrés (tous).

De Angelika à Hans, ils nous donnent à voir des effets concrets, dévastateurs, de la logique dans laquelle nous vivons. Des effets que tous nous pouvons ressentir, à un moment ou un autre de notre vie, avec plus ou moins de force. Mais concentrer, ici, de manière telle que l'on a un précipité, une "caricature", une vision extrême de ses effets sur l'humain.

Sur scène, cette expérience et son paramètre essentiel (vie privée = vie professionnelle) est traduit par une scène centrale (professionnelle) et deux espaces latéraux (privés).

Heinrich et Maria? Les "grisailles" du retable, les gardiens de cette expérience. S'ils ne sont pas dans le conflit, ni dans la question de l'arrivisme, comme il l'a été mentionné plus haut, ils ne sont pas non plus enfermés dans la logique "flexibilité, rentabilité, compétitivité" + "culte de la réussite/angoisse de l'échec, de la perte". Chez eux, vie privée et vie professionnelle sont scindées: une différence symboliquement affirmée dans le texte, dans les actes B et C, scènes de vestiaire durant lesquelles Heinrich, tout d'abord, et Maria, ensuite, se changent, quittent leurs habits de tous les jours pour enfiler leur uniforme professionnel...

Conclusion?

De tout ceci découle deux questions/réflexions que ce projet théâtral, que ce retable contemporain entend soulever:

Avoir + pouvoir = bonheur. Et si cette formule n'était qu'un prétexte à rester dans un dogme qui nous étouffe, qui nous détruit?

"Liberté, égalité, fraternité", a-t-on lancé un jour.

"Flexibilité, rentabilité, compétitivité", affirme-t-on aujourd'hui.

PISTES DE REFLEXIONS CONNEXES

Mondialisation/ Globalisation/ Multinationale

Mondialisation, globalisation, multinationale: des termes d'aujourd'hui. Chaque jour, ou presque, ce «triumvirat» fait parler de lui. Mais que signifient-ils concrètement? Tentative de définition.

La **mondialisation** s'entend comme l'extension planétaire des échanges, que ceux-ci soient économiques, culturels, politiques ou autres. Un processus qui, somme toute, ne date donc pas d'hier (cfr l'Empire romain ou celui d'Alexandre Le Grand; la route de la soie, les comptoirs commerciaux portugais, la colonisation...)

D'un point de vue plus strictement économique, cette extension planétaire, dans son état actuel, a été rendue possible par deux grands facteurs:

- l'internationalisation des flux commerciaux et financiers (elle-même rendue possible, notamment, par l'expansion des moyens de transport et des technologies de circulation de l'information, par la mise en place d'outils monétaires et financiers internationaux, ainsi que par l'élaboration d'accords multilatéraux de libre-échange)
- la multiplication des points d'implantations des entreprises à travers le monde ou, plus radicalement, le développement de celles-ci sous forme de multinationales. Ceci peut trouver son origine dans trois grands objectifs économiques de ces entreprises: distribuer leurs produits/services dans un maximum de pays et ainsi assurer la croissance du chiffre d'affaires et obtenir l'économie d'échelle qu'apporte de plus gros débouchés; produire chaque élément dans le pays où les conditions sont les plus favorables (ce qu'on appelle communément la «délocalisation»); accéder directement à des produits et des matières premières utiles/nécessaires au développement de leurs produits/services).

La mondialisation économique s'est développée en parallèle à ce qu'on appelle la **globalisation**: extension du raisonnement économique à toutes les activités humaines (culture, santé, enseignement, médias, etc.). Un raisonnement économique basé sur la compétitivité, la libre concurrence, la non-régulation des marchés, la flexibilité...

Dernier terme à définir: la **multinationale**. Acteur privilégié de la mondialisation économique et de la globalisation. Entreprise de grande dimension implantée dans de nombreux pays par le biais de filiales, opérant chacune soit sur un marché national, soit sur une zone géographique déterminée, soit sur le monde entier. Ses centres de décision restent dans le pays dont elle est originaire (localisation du siège social ou maison-mère).

D'après certaines études, les échanges entre les filiales des multinationales représenteraient un tiers du commerce mondial et les échanges entre les maisons-mères des multinationales et leurs filiales un autre tiers du commerce mondial. Soit en tout deux tiers des échanges économiques d'aujourd'hui.

Après ces trois définitions, succinctes, il serait intéressant de dégager quelques conséquences de ce triumvirat. Trois plus particulièrement, car sources importantes d'enjeux et de conflits idéologiques actuels.

- **Création de l'OMC.**

A la fois cause et conséquence de la mondialisation et de la globalisation de l'économie. Héritière du GATT (Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce; 1947), l'OMC est née en 1994 et regroupe 147 pays. Suite à une série d'accords successifs, elle régit aujourd'hui le commerce international non plus seulement à propos des marchandises (ce

qui était le cas du GATT), mais également à propos des services (éducation, santé, poste,...), de la propriété intellectuelle, de l'agriculture ou de l'exploitation des ressources naturelles (eau comprise). Soit l'ensemble des domaines de notre vie quotidienne: le sacre de la globalisation, en somme.

En pratique, son objectif est l'accroissement du commerce mondial. En outre, elle gère les conflits entre pays membres grâce à un tribunal propre (Organe de règlement des différends), au pouvoir d'arbitrage sans commune mesure en comparaison avec d'autres institutions internationales.

(voir le documentaire de Vincent Glenn «Plus de volume- Notes sur l'OMC»)

- Affaiblissement de l'Etat.

Le libéralisme s'oppose à l'interventionnisme de l'Etat. D'autre part, dans une perspective de globalisation, l'Etat devient lui-même une forme d'entreprise qu'il faut savoir gérer (réduction de la dette publique) et les services publics monopolistiques un obstacle à la libre concurrence.

Ces données conjointes ont abouti dans de nombreux pays à la privatisation de secteurs entiers des services publics ou à leur restructuration dans une perspective de meilleure rentabilité.

A ceci s'ajoutent d'autres sources d'affaiblissement de l'Etat. Jouant la menace de la délocalisation et de la non-compétitivité (avec les risques de perte d'emploi qu'elle sous-tend), les sociétés tentent de faire réduire au maximum leurs impositions (allègements fiscaux, charges patronales), voire les législations en matière de droit du travail (syndicat, protection de la santé, procédures de licenciement...).

Enfin, la fondation de l'OMC et l'étendue maximale de ses compétences ont réduit les marges de manoeuvres politiques des Etats (cfr les affaires sur les médicaments génériques, la viande aux hormones ou les OGM, notamment).

Or affaiblir l'Etat, c'est du même coup affaiblir la démocratie et réduire le citoyen à un consommateur (qui, il est vrai, tire profit de la mondialisation et de ces effets sur l'élargissement de l'offre et la diminution des prix, pour autant que ce citoyen-consommateur ait un pouvoir d'achat).

Cette tendance à l'affaiblissement de l'Etat, au nom de la libre concurrence et de la libéralisation des marchés, connaît de plus en plus de détracteurs (cfr les nouveaux gouvernements en Amérique Latine ou, d'une certaine manière aussi, le cas du gouvernement belge qui n'a pas cédé aux pressions de délocalisation de DHL).

- Actionnariat tout puissant.

Longtemps, les chefs d'entreprise étaient à la fois entrepreneur et propriétaire. Aujourd'hui, et tout particulièrement du côté des multinationales, les détenteurs du capital sont les actionnaires, distincts donc des chefs d'entreprise. Du coup, pour ses propriétaires-actionnaires, l'entreprise n'est plus tant un outil de production qu'un outil de rendement, qu'un montant de dividendes potentiels.

Mais qui sont des actionnaires? Il s'agit d'individus, multimillionnaires, mais aussi de sociétés de gestion de fonds de pension, d'assurance-vie, etc. Le vieillissement de la population, l'allongement de l'espérance de vie, la diminution de la population active (proportionnellement au reste de la population) et la paupérisation de l'Etat font que le régime de retraites est mis à mal. On le clame régulièrement: l'Etat ne pourra plus payer nos pensions dans l'avenir. De plus en plus de personnes cotisent ainsi individuellement pour leur pension. Au régime de retraites dit de répartition, lié à la pyramide d'âge (tel que nous le connaissons encore), se substitue ainsi un régime de capitalisation basée sur l'épargne (encore faut-il pouvoir épargner)... Ces épargnes individuelles sont gérées par des fonds qui cherchent des investissements à hauts rendements. Et ces fonds de pension ou d'assurance-vie sont loin d'être sans importance: aux USA, ils détiennent 30% de la richesse boursière; aux Royaume-Unis, 65%; en France, 50% du capital des 40 plus puissantes multinationales françaises sont entre les mains des fonds de pension ou de placement... Et le serpent se mord la queue?

D'autant que cette toute-puissance de l'actionnariat participe à une forme de déshumanisation du travail: la rentabilité maximale a pris le pas sur le rôle social de

l'entreprise. Trois exemples, emblématiques:

- Machinisation/robotisation des circuits de production (réduction des coûts de production par remplacement de la main d'oeuvre par des systèmes de fabrication mécaniques).
- Ce qu'on appelle le «dumping social», terme qui désigne toute pratique consistant à violer, contourner ou dégrader le droit social en vigueur (qu'il soit national, communautaire ou international) afin d'en tirer un avantage économique notamment en termes de compétitivité. Dans la pratique, le «dumping social» peut se traduire, notamment, en cherchant à profiter des différences de rémunérations et de réglementation du travail entre pays; à fausser le juste jeu concurrentiel du commerce international par l'obtention d'avantages financiers par des pratiques généralement condamnées (travail des enfants, absence de législation de protection sociale ou de liberté syndicale...); ou encore, en obtenant le renoncement par les travailleurs eux-mêmes de conditions de travail, d'avantages sociaux et/ou salariaux acquis, en vue d'obtenir ou de maintenir leur emploi (dernier point qui est de plus en plus actuel dans nos pays).
- Autre exemple symbolique de cette déshumanisation: on ne parle plus de service du personnel mais de direction des ressources humaines (homme = machine de production à gérer au mieux de ses ressources/capacités/rendement).

(voir, en conclusion à ceci, le documentaire de Jean-Claude Bürger, «Les Oubliés du XXIe siècle ou la fin du travail»)

Activités de la multinationale dans «Push Up»

Le texte ne parle pas de manière explicite des activités concrètes de la multinationale dans laquelle elle se situe. Néanmoins il glisse quelques indices. Il nous a paru intéressant (pour le travail des comédiens, mais non clairement pour le faire transparaître au public) de tenter de définir ces activités.

Les indices?

- Siège central: Allemagne (déduction par rapport à l'auteur).
- Filiales aux USA, en Afrique du Sud et en Inde.
- Coeur du département développement est situé à Delhi, en Inde.
- Boom du marché dans les environs de 2000.
- Font des «produits» (et non des services)
- C'est un jeune informaticien que l'on nomme à la tête du département de Delhi, le «département développement».
- Symbolique de la publicité (un homme porte une femme au-dessus d'une flaque) et le fait qu'on refait exactement la même mais en plaçant l'action à New York, aux USA (d'où l'importance de marquer son intégration/d'affirmer son implantation dans le marché US).

Tous ces indices conduisent à tenter une définition du secteur d'activité de la multinationale de la pièce: les nouvelles technologies de la communication et de l'information (informatique).

Pourquoi ce secteur?

- Inde représente aujourd'hui 15,2% du marché mondial du logiciel sur mesure.
- USA, toute-puissance mondiale dans ce secteur avec des noms comme Microsoft, AOL, IBM, Google, etc.
- Afrique du Sud? Un des éléments clés du secteur des nouvelles techno, la puce électronique ou circuit intégré dont la matière de base utilisée pour sa fabrication est le silicium. Ce produit s'obtient par procédé métallurgique (à partir de quartz notamment). L'Afrique du Sud est le 7^e producteur de silicium au monde.
- Allemagne? Pour des utilisations du silicium a des fins micro-électroniques, celui-ci doit subir une purification poussée (silicium monocristallin). Or l'Allemagne en est le second producteur mondial...

Activités?

Outre un rôle dans la robotique, la domotique et Internet, cette multinationale intervient dans un marché particulièrement porteur à l'heure actuelle (d'où le «boom du marché» dont il fait mention dans la pièce): le capitalisme de la peur, avec ses corollaires que sont la sur-sécurisation des lieux, la sur-information sur tout et tous (d'où aussi l'importance pour cette multinationale de s'affirmer sur le territoire américain, très friand en terme de sécurisation, le 11 septembre n'ayant fait que renforcer cet appétit sécuritaire).

Quelques exemples de produits auxquels pourraient participer la multinationale en question (produits requérant des logiciels de gestion, de classement et de traitement des informations, voire tout simplement des puces électroniques sophistiquées):

"La plupart des grands groupes industriels et technologiques proposent désormais de façon quasi militante des services ou des produits «de sécurité» à partir de leurs orientations classiques. Chaque sigle professionnel dénote un marché en croissance: qu'il s'agisse de l'AFIS (Automatic Finger Imaging System – comparaison d'une empreinte avec celles que contiennent les banques *de données informatisées*) ou de la classique CCTV (Closed Circuit Television – *surveillance vidéo*), de l'EM (Electronic Monitoring – *contrôle des individus à distance*) ou de l'EMHA (Electronic Monitored House Arrest – *bracelets-mouchards électroniques*), de l'universel GPS (Global Positioning System, *adapté au suivi des personnes*),

de la RFID (Radio Frequency Identification - étiquette électronique mémorisant des informations et les transférant par radiofréquence vers un lecteur), ou de toutes sortes de «X-Ray Systems» adaptés à la radiographie des passagers, sans parler des nombreux logiciels pour traiter tous ces renseignements. (...) Les grands de l'informatique et de l'électronique ne sont pas en reste, tels Microsoft et sa fameuse puce Palladium, capable de contrôler, de l'extérieur, la gestion des fichiers des PC, ou Sony, qui pense diffuser dans le monde entier, pour un chiffre d'affaires estimé à 3 milliards de dollars en 2009, son étiquette «sans contact», détectable par radiofréquence (RFID) et apte à traquer des produits marqués au domicile de leurs acheteurs... ou de leurs voleurs!" , extraits d'un article de Denis Duclos, *Terroristes ou citoyens, tous sous contrôle - Ces industries de la peur dominante*, dans *Le Monde diplomatique*, août 2005.

Les salaires du "16^e étage"

Si le «seizième étage» renferme une symbolique particulière (un but à atteindre) pour la plupart des protagonistes de *Push Up*, ce n'est pas qu'une question de moquette moelleuse, de calme, de quiétude, de sérénité, etc. C'est aussi une question de pouvoir et plus précisément de pouvoir... d'achat!

En effet, leur motivation s'ancre également sur des réalités financières phénoménales. Pour exemple, quelques chiffres de salaires de directeurs de multinationales en France, tirés d'un article paru dans l'hebdomadaire hexagonal *Marianne*, en mars dernier et intitulé *Les profiteurs: le scandale des mégarevenus*.

Mais avant toute chose, une information d'importance: les revenus de ces directeurs se calculent sur base d'un salaire fixe mensuel, bien entendu, mais également sur base d'un nombre de stock-options (qui leur garantissent de forts revenus-dividendes en fonction des bénéfices de la société qu'ils dirigent; système qui conforte ainsi la toute-puissance de l'actionnariat).

Des chiffres? Les dirigeants des 40 plus importantes multinationales françaises auraient une rémunération équivalent à 5,6 millions d'euros (chiffres de 2004, selon le cabinet d'étude Proxinvest). Ou plus clairement, 15.000 euros brut par jour ; soit en net un Smic toutes les trois heures, sommeil compris!

Quelques références bibliographiques et audio-visuelles

Livres

Baudrillard Jean, *La Société de consommation*, Folio Essais.
Hazan Eric, *LQR – La Propagande au quotidien*, Raisons d'agir, 2006.
Peyrelevade Jean, *Le Capitalisme total*, Seuil.
Robin Corey, *La peur. Histoire d'une idée politique*, Armand Colin, 2006.
Trépant Inès, *L'Organisation mondiale du commerce*, CRISP, 2005.

Articles

La Fin de la mondialisation, dans *Courrier international*, n°779, octobre 2005.
André Bellon, *Dieu créa la mondialisation*, dans *Le Monde diplomatique*, novembre 2004.
Darras François et Lévy Emmanuel, *Les Profiteurs: le scandale des mégarevenus*, dans *Marianne*, 9 mars 2006.
Duclos Denis, *Terroristes ou citoyens, tous sous contrôle – Ces industries de la peur dominante*, dans *Le Monde diplomatique*, août 2005. Du même auteur, dans la même publication: *Qui a peur de Big Bother*, août 2004.
Delanglade Sabine et Conan Eric, *Le Capitalisme est-il menacé?*, dans *Le Vif/L'Express*, 28 octobre 2005.
Esteves Olivier, *La Multinationale du XXIe siècle – Résistances populaires*, dans *Le Monde diplomatique*, janvier 2006.
Wautelet Michel, *Big Bother arrive, avec notre accord!*, dans *Le Vif/L'express*, 6 juin 2006.

Vidéos

Bürger Jean-Claude, *Les Oubliés du XXIe siècle ou la fin du travail*, O.N.F.C., 2000.
Gandini Erik, *Surplus*, Atmo, 2003.
Glenn Vincent, *Pas assez de volume (notes sur l'OMC)*, Doriane Films, 2004.
The Corporation, 2003.