

C'est désopilant. Le public commence à s'enfuir très tôt. Il n'arrête pas tout au long de la pièce. À la fin, la moitié de la salle hue, l'autre applaudit. On n'a rien compris. On est content. Il y a eu de bons gags : un panneau avec écrit en gros « Ah ! Oh ! » qui fait un petit tour sur le plateau et puis en va ; un radiateur qu'Isabelle Huppert enlace amoureusement ; une longue scène où sa voix est tellement déformée par une sorte de vocodeur que des alexandrins de Racine on ne comprend pas un traître mot ; une autre longue scène où Titus et Antiochus, deux éphèbes torse nu, esquissent une sorte de danse dédoublée muette ; une autre où une douzaine d'hommes, les sénateurs, défilent lentement sur scène, se mettent cul nu quelques secondes (il fait chaud) puis disparaissent.

10 Au centre du plateau, nous faisant face dans une somptueuse robe, Isabelle Huppert reste immobile, à part de rares gestes au ralenti. Jamais elle ne s'adresse à ses partenaires, chacun joue dans son couloir. Tout est très esthétique, très brouillé par des nuages de fumée, flouté par un voile.

On comprend vite que « Bérénice » n'est pour Romeo Castellucci qu'un prétexte, qu'il aurait tout aussi bien pu mettre en scène « Les Parapluies de Cherbourg », et qu'on n'y aurait vu ni les parapluies ni Cherbourg. Le tout est garanti 100 % sans émotion.

Bizarrement, on en sort assez content. Isabelle Huppert nous a engueulés, « *Ne me regardez pas !* », et les mille spectateurs l'ont dévorée des yeux. On a entendu haleter toute une forge musicale menaçante, beau tintamarre signé Scott Gibbons, « *figure de proue du dark ambient*, » dit le programme, ce qui est très chic. On a admiré les vêtements de Bérénice signés Iris van Herpen, « *largement reconnue comme une des créatrices les plus avant-gardistes du monde de la mode* », dit le programme, ce qui est très choc. On a vu Isabelle Huppert déclamer d'une voix blanche ses alexandrins, et sans doute s'est-elle persuadée qu'elle est bien la « *synecdoque de l'art du théâtre mondial* », comme le dit le metteur en scène, Romeo Castellucci, « *connu dans le monde entier pour avoir créé un théâtre fondé sur la totalité des arts et visant une perception intégrale des œuvres* », ce qui est très chouette. On a failli ressentir une force archaïque venue du tréfonds du désespoir : il s'agit quand même de l'histoire d'une femme qu'aiment deux hommes, mais qui la quittent tous deux, et, à la fin, chacun rentre à la maison vivre sa vie, ce qui est affreux mais au fond plein d'espoir, puisque, pour une fois, la mort n'a pas le dernier mot. C'est complet.

30

Jean-Luc Porquet, *Le canard enchaîné*, 13 mars 2024

Remarques

1^{er} paragraphe

Si l'on ne connaît pas le sens du mot *désopilant*, il faut s'appuyer sur l'ensemble de ce qui est dit dans ce qui suit, et même sur l'ensemble du texte, pour trouver une traduction plausible.

On peut déduire du verbe *applaudir* le sens de *huer*. Et si l'on ne connaît pas le terme allemand pour *huer*, on peut se demander ce que manifeste ainsi le public.

Le terme *plateau* est employé ici de façon un peu impropre, car de même que *das Set*, il est plutôt réservé au cinéma, Duden : *am Set von (bei den Dreharbeiten zu) „Der Pate“*. Il sera difficile de rendre l'allusion à la chanson enfantine *Ainsi font font font les petites marionnettes, ainsi font font font trois petits tours et puis s'en vont*, mieux vaut ne pas essayer de traduire, on risquerait d'arriver à une traduction d'une part peu authentique, d'autre part non identifiable comme allusion à cette chanson enfantine.

Si on ignore ce qu'est un vocodeur, ce qui peut se concevoir, on s'en tiendra à l'évocation d'une machine, d'une technologie. Voici ce que dit Wikipedia :

Le vocoder ou vocodeur est un dispositif électronique de traitement du signal sonore. Son nom, contraction de voice coder (« codeur de voix » en anglais), a été francisé en « vocodeur ». Il analyse les principales composantes spectrales de la voix (ou d'un autre son) et fabrique un son synthétique à partir du résultat de cette analyse.

Duden ne fait allusion qu'aux obligations militaires des *éphèbes*, quant à Grimm, il ne mentionne pas le mot.

Le sens de *dédoublée* n'est pas très clair : cela veut probablement dire qu'ils sont deux et font tous deux la même chose.

2^e paragraphe

Si l'on ne connaît pas le terme exact pour le *ralenti*, on se contentera d'une traduction descriptive.

Les nuages de fumée n'ont rien à voir avec la technique du brouillage (*le brouilleur, der Störsender, der Jammer, le brouillage, das elektronische Stören, das Jamming*).

3^e paragraphe

Aucune remarque particulière. Rappelons cependant que Bérénice est en allemand Berenike, mais nous garderons ici la forme française du titre de la pièce de Racine.

4^e et dernier paragraphe

Il faut toujours faire attention à la traduction de *on* : nous savons que *on* en français et *man* en allemand n'ont pas exactement le même champ d'application.

Quelques points de vocabulaire pourraient à première vue être perçus comme des problèmes, mais tous peuvent être résolus, à condition de commencer par réfléchir au sens – cela paraît évident, il ne faut pas céder à l'affolement qui consisterait à se dire « je ne connais pas le mot, je ne peux pas traduire ».

Voir + infinitif, Duden Grammatik, &577, 594 et 663.

Si l'on ignore ce qu'est une *synecdoque*, il faut chercher, en se fondant sur l'ensemble du texte, un terme plausible.

Sens de *pour* dans *pour avoir*, voir Nouvelle grammaire du français (Hachette), p. 236.

C'est complet est une façon d'exprimer son désaccord, en quelque sorte une antiphrase.

Lectures

1.

« Bérénice » par Castellucci, Huppert et impairs

Le metteur en scène italien met Isabelle Huppert, seule sur les planches, au centre de la tragédie de Racine, qu'il revisite et déstructure. Un parti pris osé au résultat chaotique.

Isabelle Huppert s'adresse à elle-même, ou au néant. Ou à ce petit radiateur en fonte qu'elle traîne sur scène. Ou à cette machine à laver.

« *Isabelle est la synecdoque du théâtre mondial*, dit le plasticien et metteur en scène Romeo Castellucci. *Elle est l'actrice définitive. Pour une pièce définitive.* » Voilà qui est définitivement ronflant. La pièce, c'est *Bérénice*. L'actrice, c'est Huppert. Synecdoque ? Synecdoque ? Est-ce que j'ai une gueule de synecdoque ? Peut-être lui a-t-elle d'abord dit ça, à Romeo, dans le genre Arletty. Après tout, il est d'abord producteur d'atmosphères. Parenthèse pour ceux qui l'ignorent : une synecdoque, c'est la partie pour le tout, l'espèce pour le genre, la voile pour le navire, Sherlock Holmes pour un détective, et, donc, Isabelle pour le théâtre (mondial). Et les mots de Romeo pour le dire vont bientôt apparaître, en très gros, sur le rideau de fond de scène. Ça fait quoi d'être la synecdoque du théâtre sur une scène de théâtre devant des mots qui rappellent que vous êtes la synecdoque du théâtre ? Et Bérénice, dans tout ça ? « *J'aimais*,

seigneur, j'aimais, je voulais être aimée » ... N'est-elle pas de trop, cette reine d'alexandrins ? Et Titus, et Antiochus, et Paulin et les autres ? N'en parlons même pas, puisqu'ils n'y sont pas. Il n'y a qu'elle, la synecdoque, et des silhouettes d'hommes muets et plus ou moins nus qu'on devine, qui apparaissent quand elle disparaît.

Isabelle est d'abord entrée seule, pâle, menue, nerveuse, teigneuse, sans âge et traversant les âges, vampirique de la scène et du monde, derrière une espèce de brillant et long trapèze venu du plafond dans la pénombre rouge et enfumée, tandis qu'une pédale bat la mesure en frappant sur la statue de profil d'une louve. Nous sommes à Rome, bien qu'à Paris. Mais une sorte de monolithe rappelle *2001, l'Odyssée de l'espace*. Kubrick est-il la synecdoque du cinéma ? Quelques minutes plus tôt, le spectacle a commencé sans l'actrice, par l'affichage en grand des pourcentages des éléments chimiques du corps humain. C'est long, parce qu'il y en a beaucoup. Racine écrivait dans la préface de *Bérénice* qu'au théâtre, « *la principale règle est de plaire et de toucher* ». Romeo, s'est-on dit, a dû zapper la préface, mais Isabelle va se charger de nous la rappeler.

Elle commence à dire des vers, ceux de son héroïne exclusivement, mais elle les dit par couples, au ralenti, dans le désordre, comme des échantillons, de petits nuages de mots flottant dans la cellule du dispositif. On en comprend certains, d'autres pas. Ceux qu'on comprend sont vite engloutis par le travail de destruction. Travail extérieur : outre le gong, une soufflerie couvre la voix de l'actrice. Ça tient à la fois du tonnerre et de la respiration d'un monstre, genre Minotaure. Lequel doit être là, derrière les grands rideaux opaques et latéraux. Travail intérieur : l'écho du micro, puis l'usage de l'Auto-Tune, déforment la voix au point de la rendre presque inaudible. L'Auto-Tune est utilisé, au même moment, au théâtre de la Porte Saint-Martin, par Joël Pommerat dans *Contes et légendes* ; mais l'être qui parle est un robot. Bérénice est-elle un robot ? « *Ne vous offensez pas si mon zèle indiscret / De votre solitude interrompt le secret...* » Synecdoque, on a mal entendu : tu pourrais répéter ? Une grande peinture d'aigle apparaît derrière elle, puis un miroir. Au fond, derrière un rideau transparent, les silhouettes d'hommes s'agitent à peine. Elles semblent attendre pour entrer dans un sauna, une partouze gay. La partouze viendra, mais hiératique, pleine de ces signes plus ou moins religieux, picturaux, qui font la signature de Romeo.

« *Voyez-moi plus souvent, et ne me donnez rien. / Tous vos moments sont-ils dévoués à l'empire ? / Ce cœur, après huit jours, n'a-t-il rien à me dire ?* » Mais Bérénice n'est pas plus là que ces mots. Ce n'est qu'Isabelle s'adressant à elle-même, ou au néant. Ou à ce petit

radiateur en fonte qu'elle traîne sur scène. Ou à cette machine à laver d'où elle tire la longue robe de tulle qu'elle aurait dû, sans doute, porter au mariage avec l'empereur. Autour d'elle, le bruit enfle, comme si la salle entière était prise d'acouphènes. « *Vous craignez, dites-vous, de troubler mon repos...* » Parfois, pour un vers ou deux, Isabelle devient sarcastique, descend dans les rauques, et une porte s'entrouvre sur la Bérénice qu'elle aurait pu être, sur la grande actrice qu'elle est ; mais la porte se referme aussitôt, et la synecdoque fait n'importe quoi. Elle se roule par terre, semble accoucher, hurle, aussi peu Bérénice que possible. Et Romeo l'évacue, tandis qu'entrent ses treize éphèbes, comme des prêtres, douze blancs et un noir couronné, pour une cérémonie visuelle et sonore qui s'achève par une chenille humaine. Romeo, astre mort des tableaux vivants. Puis Isabelle revient et, assise à terre, feint de ne pouvoir dire sa réplique finale : « *Je... Je... Je l'ai... l'ai... l'aime, je le fuis. Titus m'aime, il... il... Il me qu... qu... quitte.* » etc. Elle bégaye, annonce jusqu'à l'insupportable. Derrière elle, des orchidées de tissu géantes se fanent et perdent leurs pétales, lentement, comme une actrice, comme une reine, comme la vie.

Elle regarde maintenant le public sans rien dire, longtemps, deux ou trois minutes, c'est long au théâtre, surtout après ce qu'on a subi, et puis elle répète, de plus en plus fort : « *Ne me regardez pas ! Ne me regardez pas ! Ne me regardez pas !* » Et enfin elle le crie : « *Ne me regardez pas !* » Mais son cri est interrompu par des sons de court-circuit, d'ampli qui déconne, elle tourne le dos, et l'on comprend alors de quoi il s'agit. Ce n'est ni du théâtre, ni Bérénice, ni une actrice donnant vie à des mots, ni même un spectacle. C'est une installation d'art contemporain dont Isabelle Huppert et quelques vers sont les matériaux. Dans la salle, ce soir-là, la moitié du public hue, l'autre applaudit. L'actrice fait face aux secousses en souriant, vaillant roseau, brave synecdoque. C'était épouvantable, mais il fallait oser.

Bérénice d'après Jean Racine. Conception et mise en scène de Romeo Castellucci, avec Isabelle Huppert... Jusqu'au 28 mars au théâtre de la Ville (75004).

Par Philippe Lançon, *Libération*, 14 mars 2024

2.

Racine-Castellucci-Huppert, ou plutôt Huppert-Castellucci-Racine. Avec ses airs de Sainte-Trinité du théâtre, l'affiche avait de quoi séduire, enluminée par un trio d'artistes qui, chacun à leur endroit et sur leur seul nom, sont capables d'attirer un public nombreux. Créé au Domaine d'O de Montpellier, avant d'atterrir au Théâtre de la Ville, puis d'embarquer dans une longue tournée européenne, ce *Bérénice* s'imposait, en toute logique, comme l'une des productions théâtrales les plus attendues de ce début d'année. Malgré tout, cette alliance pour le moins tactique entre une comédienne d'envergure, un plasticien de génie et un bijou du classicisme avait de quoi surprendre, *a minima* à deux endroits : dans son parcours, Romeo Castellucci n'avait jusqu'ici jamais montré d'affection particulière pour le répertoire français et, au rayon des classiques, avait toujours privilégié des textes d'Eschyle (*L'Orestie*), de Dante (*La Divine Comédie*) ou de Shakespeare (*Hamlet*, *Jules César*) ; surtout, le maître italien n'a guère pour habitude de centrer l'ensemble d'un projet autour de la figure d'une comédienne ou d'un comédien à laquelle il préfère les dispositifs scéniques, le plus souvent renversants. Si, au théâtre comme ailleurs, un coup de foudre n'est jamais totalement à exclure, l'attelage avait donc, sur le papier, quelques raisons de faire sourciller, voire de faire craindre le pire. Et il est malheureusement peu de dire que le pire est advenu.

Comme pour signifier, et tenter de magnifier, son soi-disant règne sur le monde du théâtre – Castellucci arguant, dans sa note d'intention, qu'elle n'est ni plus ni moins que « *la synecdoque de l'art du théâtre occidental* » –, Isabelle Huppert se retrouve seule au plateau, ou presque. Et pour cause : du texte d'origine de Racine, le metteur en scène italien n'a choisi de faire entendre que la partition de Bérénice ; celles de Titus, Antiochus, Paulin et Phénice, pour ne citer qu'eux, étant, au mieux, partiellement reléguées dans des projections en fond de scène. Autour de la reine étrangère, ne virevoltent alors que deux performeurs, Cheikh Kébé et Giovanni Manzo, dans les rôles rendus mutiques de l'empereur de Rome et du roi de Commagène, mais aussi un corps dansant composé de douze artistes qui, de leur côté, incarnent le pouvoir à la romaine, politique ou militaire, telle une menace aveugle et sourde. Car, dans les yeux de Bérénice, ce sont bien l'Empire et ses lois – comme le lui intime Antiochus : « *Une reine est suspecte à l'empire romain. / Il faut vous séparer, et vous partez demain.* » – qui la privent des bras de son amant Titus, devenu le nouveau maître de Rome. Éconduite, répudiée, la reine de Judée se retrouve au cœur d'une tragédie où plus aucun événement n'advient, où le pire est déjà passé et l'avenir paraît bien maigre. Son drame, cette

femme, comme tant d'autres dans une telle tourmente amoureuse, le vit de l'intérieur et l'exprime par la langue et à travers cette musicalité, à nulle autre pareille, de l'alexandrin racinien.

Et pourtant, ce texte, qui n'a plus à démontrer son statut de petit joyau du théâtre français, Romeo Castellucci décide d'en précipiter la magie par-dessus bord. De sa beauté d'origine, ne restent que quelques faibles étincelles, celles, dans un immense paradoxe, produites par les répliques projetées en fond de scène qui permettent à tout un chacun d'entretenir un rapport direct avec lui. Pour le reste, le metteur en scène italien semble tout entier jouer contre l'œuvre. En souhaitant la libérer de la métrique des alexandrins, il lui ôte son squelette et la transforme en amas le plus souvent informe qu'il se plaît à malmener, dans sa direction d'actrice, mais aussi dans son recours au vocoder, à la reverb et à la musique accessoire de Scott Gibbons. Tous agissent comme autant de parasites qui, volontairement – il ne saurait en être autrement avec Castellucci –, éloignent le texte de Racine, comme s'il ne devait pas risquer de voler la vedette à la star de la soirée. Car, au fil des minutes qui lentement s'égrènent, l'objectif du metteur en scène italien apparaît de plus en plus clairement : fondre Bérénice dans Isabelle Huppert, confondre la reine étrangère et la comédienne, jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien, ou presque, de la première et que la seconde puisse asséner, au cœur de l'espace mental qu'elle a créé : « *Que le jour recommence, et que le jour finisse, / Sans que jamais Titus puisse voir Isabelle* ». Façon de jeter irrémédiablement les dés.

À ceci près qu'au soir de la première au Théâtre Jean-Claude Carrière, la comédienne semblait visiblement mal à l'aise, handicapée par ce dispositif en solitaire qui l'oblige à trouver l'intégralité de la ressource dramatique en elle, sans aucun partenaire de jeu pour l'accompagner, lui donner le change et la relancer. Si cette solitude scénique peut venir renforcer l'aspect intime du drame qui isole Bérénice du monde des Hommes, et transforme Isabelle Huppert en combattante, elle l'oblige à passer en force et l'enferme sous un plafond de verre. Tandis que sa diction reste à parfaire et que ses déplacements s'avèrent hasardeux, elle paraît plutôt subir qu'agir, malmenée par les idées farfelues d'un Castellucci qui, d'un câlin à un radiateur au face-à-face avec une machine à laver, en passant par sa transformation en mendiant de l'amour, ne la ménage jamais. C'est que, d'un point de vue strictement plastique, exception faite de cette remarquable entrée en matière par le biais de la liste des éléments chimiques composant le corps humain, castelluccienne en diable, le maître italien ne parvient pas à accéder au sublime rang esthétique auquel il nous avait habitués. Si certains

tableaux réussissent à faire mouche, l'ensemble paraît manquer de rodage, en particulier les séquences avec les performeurs, relativement pauvres et insuffisamment calées. Manifestement sceptique au sortir, le public montpelliérain méritait sans doute mieux.

Vincent Bouquet – www.sceneweb.fr, 1^{er} mars 2024

(Proposition de traduction page suivante)

Proposition de traduction

Es ist zum Totlachen. Sehr bald beginnt das Publikum zu fliehen¹. Und es hört während der ganzen Vorstellung nicht mehr auf². Während am Ende die eine Hälfte des Saals buht, applaudiert die andere³. Man hat nichts verstanden. Man ist zufrieden. Es hat gute Gags gegeben: eine Tafel mit den Wörtern „Ah! Oh!“, groß geschrieben⁴, erscheint kurz auf der Bühne – und wird nicht mehr gesehen; ein Radiator⁵, den Isabelle Huppert wie verliebt umarmt⁶; eine lange Szene, in der ihre Stimme von einer Art Vocoder so entstellt ist, dass man von Racines Alexandrinern kein Wort versteht; eine andere lange Szene, in der Titus und Antiochus als zwei Epheben mit nacktem Oberkörper eine Art wortlosen doppelgängerischen Tanz⁷ andeuten; und eine andere, in der ein Dutzend Männer, die Senatoren, langsam auf der Bühne vorbeimarschieren⁸, für ein paar Sekunden ihren Po entblößen (es ist heiß) und dann verschwinden.

In der Mitte der Bühne stehend, uns in einem prunkvollen⁹ Gewand¹⁰ zugewandt, bleibt Isabelle Huppert unbeweglich, abgesehen von wenigen Gesten in Zeitlupe. Ihre Partner redet sie nie an, jeder spielt auf seiner eigenen Bahn¹¹. Alles ist sehr ästhetisch¹², von Rauchwolken stark getrübt, mithilfe eines Schleiers¹³ unscharf gemacht¹⁴.

¹ *Ziemlich schnell / recht schnell ergreift das Publikum die Flucht.*

² *Dann immer weiter / immer mehr im Laufe der Vorstellung / Aufführung.*

³ *En français, à la fin isolé en tête de phrase marque nettement l'opposition entre les deux moitiés de la salle. Cette opposition est plus naturellement rendue en allemand par während.*

⁴ *Der Großbuchstabe désigne une majuscule, or nous ne savons pas s'il s'agit ici de majuscules ou simplement d'une inscription écrite avec des grosses lettres – en gros, dit le texte.*

⁵ *ein Heizkörper.*

⁶ *..., den Isabelle Huppert mit verliebter Miene umarmt / so umarmt, als wäre sie [in ihn] verliebt.*

⁷ *On ne voit pas très bien ce que l'auteur de l'article entend par danse dédoublée : on peut imaginer que les deux personnages exécutent côte à côte et simultanément les mêmes pas, un peu comme le font les couples pour certaines figures en patinage artistique.*

⁸ *vorbeiziehen.*

⁹ *in einem prächtigen Gewand.*

¹⁰ *Si l'on veut éviter l'assonance Gewand / zugewandt, on peut employer das Kleid.*

¹¹ *Il s'agit du mot qui désigne la partie affectée aux nageurs dans une piscine. L'idée étant ici de ne pas quitter sa trajectoire, on peut aussi avoir recours à Spur (die Spur), in / auf einer Spur fahren, die Spur wechseln. Auf seiner eigenen Bahn / Schiene - mais l'idée de natation n'est plus présente.*

¹² *geschmackvoll.*

¹³ *mittels eines Schleiers.*

¹⁴ *On ne peut ici employer le verbe verpixeln, réservé à l'utilisation de logiciels, par exemple lors d'interviews à la télévision, afin que les personnes interrogées ne soient pas reconnues.*

Wir verstehen bald, dass „Bérénice“ für Romeo Castellucci nur ein Anlass¹⁵ ist und dass er ebenso gut „Die Regenschirme von Cherbourg“ hätte inszenieren können, wobei wir weder die Regenschirme noch Cherbourg gesehen hätten. Das Ganze hundertprozentig ohne Emotion garantiert.

Wenn wir das Theater verlassen¹⁶, sind wir merkwürdigerweise ziemlich zufrieden. Isabelle Huppert hat uns angeschnauzt, „Schaut mich nicht an!¹⁷“, und die tausend Zuschauer haben sie angehimmelt. Wir haben das drohende Schnaufen einer großen musikalischen Schmiede gehört, eine tolle Katzenmusik, von Scott Gibbons komponiert, heißt es im Programm, „einer Galionsfigur des *dark ambient*,“ echter Schick. Wir haben die Kostüme von Bérénice bewundert, eine Kreation der Modedesignerin Iris van Herpen, „weit und breit als eine der avantgardistischsten Designerinnen in der Modewelt anerkannt“, heißt es im Programm, ein echter Schock¹⁸. Wir haben gesehen, wie Isabelle Huppert ihre Alexandriner mit farbloser Stimme vorgetragen hat, sie hat sich wohl dabei selbst überzeugt, dass sie tatsächlich die „Synekdoche der Kunst des Welttheaters“ ist, wie es der Regisseur formuliert, Romeo Castellucci, „weltweit bekannt als Schöpfer eines Theaters, das auf der Gesamtheit¹⁹ der Künste basiert und nach der allseitigen Perzeption der Werke ausgerichtet ist“, echt super. Es hat wenig gefehlt, wir hätten eine archaische, aus den Urtiefen der Verzweiflung aufsteigende Macht gespürt: es handelt sich ja um die Geschichte einer Frau, die zwei Männer lieben, die sie jedoch beide verlassen, und am Ende²⁰ kehrt jeder nach Hause zurück, sein eigenes Leben zu leben, was schrecklich ist, aber im Grunde hoffnungsvoll, denn dieses eine Mal hat der Tod nicht das letzte Wort. Toll.

Jean-Luc Porquet, *Le canard enchaîné*, 13.03.2024

¹⁵ *ein Vorwand.*

¹⁶ L'idée importante n'est pas ici de passer de l'intérieur vers l'extérieur, c'est l'idée de fin, l'idée que l'on s'en va, que l'on quitte le théâtre.

¹⁷ *Seht mich nicht an ! / Blickt mich nicht an!*

¹⁸ *Totaler Schick totaler Schock* : reprise, en la « déconstruisant » de l'expression *chic et choc*, qui signifie que l'on associe à une élégance sobre un détail fantaisiste ou incongru. Possible aussi : *Echt schick ... echt schockierend / so chic ... so shoking.*

¹⁹ *Globalität.*

²⁰ *am Schluss kehrt / geht jeder nach Hause zurück.*