

[ légendes de la forêt viennoise ]

# geschichten aus dem wiener wald

---

de Ödön von Horváth

mise en scène Michael Thalheimer

La Colline – théâtre national

145

Aucune aune ne permet de mieux  
mesurer l'infini que la bêtise humaine.

Ödön von Horváth

# Geschichten aus dem Wiener Wald

[Légendes dans la forêt viennoise]

de **Ödön von Horváth**

mise en scène **Michael Thalheimer**

costumes **Katrin Lea Tag**

musique **Bert Wrede**

dramaturgie **Sonja Anders**

lumières **Robert Grauel**

son **Wolfgang Ritter**

avec

**Katrin Wichmann** Marianne

**Andreas Döhler** Alfred

**Almut Zilcher** Valerie

**Michael Gerber** Zauberking

**Peter Moltzen** Oskar

**Katrin Klein** Die Mutter

**Simone von Zglinicki** Die Großmutter

**Moritz Grove** Erich

**Harald Baumgartner** Rittmeister

**Henning Vogt** Havlitschek

**Jürgen Huth** Der Mister

**Georgia Lautner** Ida

production **Deutsches Theater Berlin**

avec le soutien du **Goethe Institut de Paris**  
et du **Ministère fédéral des Affaires étrangères d'Allemagne**  
spectacle en allemand surtitré en français

Le surtitrage a été établi par **Laurent Muhleisen**  
à partir de la traduction française de **Hélène Mauler** et **René Zahnd**

du 16 au 19 décembre 2014  
Grand Théâtre  
du mercredi au vendredi à 20h30, le mardi à 19h30

Le spectacle a été créé au Deutsches Theater le 29 mars 2013.

**équipe technique du Deutsches Theater**

assistante à la mise en scène **Anna Töws**

régie générale **Frank Ulbig**

souffleuse **Martina Jonigk**

responsable technique **Marco Fanke**

chef plateau **Enrico Knorr**

chef éclairagiste **Robert Grauel**

maquillage **Franziska Becker, Franziska Hartmann, Lena Pagel**

régie son **Wolfgang Ritter**

accessoiristes **Andreas Heider, Jan Quaiser**

habilleuses **Sandra Lubert, Katja Tausch**

machiniste **Thomas Ahrend**

régie lumière **Ronald Mühlhölzer**

électriciens **Frank Kuhnert, Olaf Winter**

**équipe technique de La Colline**

régie **Malika Ouadah**

régie son **Élise Fernagu**

surtitrage **Julien Nesme**

régie lumière **Thierry Le Duff**

électricien **Pascal Levesque**

machinistes **Thierry Bastier, Harry Toi**

habilleuse **Sophie Seynaeve**

durée du spectacle : 2h05

[www.deutschestheater.de](http://www.deutschestheater.de)

## “Des gens estropiés de leurs sentiments.”

*Cet entretien de Michael Thalheimer avec Peter Laudenbach a paru dans la revue Tip du 14 mars 2013, deux semaines avant la première de la pièce au Deutsches Theater de Berlin.*

**Peter Laudenbach :** Monsieur Thalheimer, comment vous sentez-vous, à quelque trois semaines de votre première de Horváth ?

**Michael Thalheimer :** Eh bien, au milieu des répétitions, j’ai attrapé une méchante grippe, aujourd’hui je suis à peu près rétabli, mais c’est au tour de certains acteurs d’être malades. Quand on est metteur en scène, on s’imagine toujours que ce genre de chose est lié à la pièce qu’on est en train de répéter. Dans *Légendes de la forêt viennoise*, il est constamment question de la mort, dès la première scène, un boucher veut planter son couteau dans le corps d’une petite fille qui n’a pas aimé son boudin, “et si en plus elle courait dans tous les sens avec le couteau dans la gorge, comme la truie d’hier qu’est-ce que ça me ferait plaisir”, ajoute-t-il. Chez Horváth, même les sentiments tuent parfois. Je trouve son avant-propos à sa pièce si pertinent : “Aucune aune ne permet de mieux mesurer l’infini que la bêtise humaine”. Et dans cette pièce, tous les personnages, sans exception, sont atteints de ce virus.

**P. L. :** Et ils expriment haut et fort leurs fantasmes permanents de violence, le plus tranquillement du monde. Aujourd’hui, nous avons tendance à les cacher, mais dans le monde de Horváth, il est parfaitement naturel de laisser libre cours, en toute innocence, à son imagination sadique.

**M. T. :** Oui, ces personnages n’ont aucune conscience du mal en eux, il est pour eux dans l’ordre des choses. Ils en usent de

façon assez rude les uns envers les autres, le plus naturellement du monde.

**P. L. :** La pièce a été écrite en 1932, on aime voir en elle le portrait d'une petite-bourgeoisie que la crise économique qui précède l'avènement du national-socialisme a rendu plus brutale. Ces personnages ont-ils aujourd'hui un caractère historique ?

**M. T. :** Ces personnages existeront toujours, on les trouve dans le moindre café du coin. Le sociologue Heinz Bude, dans un livre intelligent appelé *Die Ausgeschlossenen* (*Les Exclus*, ndt) décrit comment des gens ont été écartés du marché du travail et de la société, qui ne sait comment les utiliser. Dès que nous quittons notre environnement familial, celui de ce théâtre ou de Berlin-Mitte, nous croisons immédiatement ces exclus. À trois ou quatre stations de métro d'ici déjà, la vie est plus dure.

**P. L. :** N'est-il pas incongru, dans un théâtre aussi largement subventionné et capitoné que le Deutsches Theater, de parler de façon aussi cultivée de l'exclusion sociale des perdants de cette société ?

**M. T. :** C'est une question importante. Non, ce n'est pas étrange du tout. Mon geste n'est pas celui d'une pitié condescendante, en aucune façon, je trouverais cela affreux. Ce serait une attitude terrible pour le théâtre. Mais naturellement, je trouverais absurde qu'un metteur en scène qui traite du sort des classes inférieures et de l'exclusion sociale doive vivre cette situation lui-même. Gerhart Hauptmann a écrit son drame social *Les Tisserands* (*Die Weber*, ndt) à l'hôtel Adlon, et qui plus est dans une suite. Cela ne rend pas sa pièce plus mauvaise. C'est ainsi que l'Art fonctionne, l'Art a besoin de distance. Même si les choses vont encore relativement bien pour nous,

nous devons nous intéresser, c'est la moindre des choses, à ceux qui n'ont plus aucun accès à ce que nos sociétés offrent comme sécurité. L'exclusion sociale signifie également que les exclus ne sont plus pris en compte. Et il n'est pas question que le théâtre participe de cette indifférence. Horváth n'a pas écrit une pièce à la pitié condescendante. Ses personnages sont créés de toute pièce, leur langue est extrêmement travaillée, il élabore de manière très ciselée son éventail de personnages. C'est le contraire même du naturalisme, et c'est ce qui est passionnant.

**P. L. :** Vos mises en scène des *Rats* et des *Tisserands* de Hauptmann étaient d'ailleurs on ne peut plus anti-naturalistes...

**M. T. :** ... et il n'en ira pas autrement pour Horváth, justement pour ne pas tomber dans le piège de cette pitié condescendante en montrant, comme ça en passant, un peu de pauvreté sur scène. Les personnages de Horváth sont brutaux, leurs sentiments sont atrophiés, mais ils ne sont pas appauvris financièrement. Leur dureté n'est pas forcément liée à la crise économique, cette crise renforce la part d'égoïsme brutal de chacun.

**P. L. :** Dans la pièce, Alfred le gigolo dit à un moment donné à Valérie, la femme mûre qui l'entretient, de façon ma foi assez directe : "Je ne peux te dire qu'une chose : une relation désintéressée n'est valable que lorsqu'on tire du profit l'un de l'autre." Une bonne définition de l'égoïsme. Toute relation est un commerce.

**M. T. :** Il est étonnant de voir la façon franche et directe dont cela est énoncé chez Horváth. La manière dont il fait s'affronter certaines aspirations intimes est très belle. Valérie, par exemple, aimerait en plus de la sexualité avoir l'illusion d'un amour romantique, et cela aussi est dit clairement. La partition de

Horváth et la caractérisation de ses personnages sont, je l'ai dit, très très élaborées. Il est intéressant de partir du principe que chaque personnage a une dimension particulière; ce n'est pas facile à jouer. Chaque personnage est grotesque à sa façon, chacun a sa propre forme de bêtise. C'est un mélange d'effroi et de comique.

**P. L. :** Pour vous, Marianne – qui dans un moment d'égarément tombe amoureuse et qui le paiera cher, est-elle également un personnage grotesque ?

**M. T. :** Ce que vit Marianne est une forme de Passion, le chemin de croix d'une femme qui tente d'échapper à son destin. Mais avec un peu de distance, on s'aperçoit que sa bêtise n'est rien d'autre que de la naïveté. Ces grands sentiments, quand elle tombe amoureuse, on a l'impression qu'ils ne sont que la projection qu'elle se fait de ce que la vie devrait être, qu'un roman de gare qu'elle voudrait copier, avec arrivée du prince charmant et tout ce qui s'ensuit... Son texte sonne comme s'il ne lui appartenait pas, comme si elle n'avait fait qu'attendre le moment propice pour pouvoir le dire.

**P. L. :** Vous voulez dire que ses sentiments sont aussi pleins de clichés et de formules toutes faites que ses phrases ?

**M. T. :** Exactement. Mais ce qui reste, c'est l'aspiration intime. Celle-ci est authentique, le seul problème, c'est qu'elle ne trouve pas d'exutoire. C'est peut-être cela qui la rend si grotesque.

**P. L. :** Vos personnages sont-ils ancrés dans le début des années trente, s'agit-il de petits-bourgeois éternels, ou sont-ils nos contemporains ?

**M. T. :** Je trouve cela ennuyeux au théâtre de montrer des gens du passé. Le film documentaire fait cela bien mieux; moi,

je n'y arrive pas. Nous avons supprimé toutes les références historiques. Il s'agit plutôt de montrer des gens estropiés de leurs sentiments, et cela est intemporel. Si l'électricité venait à manquer pendant 48 heures, nous verrions que nous avons bien plus en commun avec l'animal qui lutte pour sa survie que nous ne voulons nous l'avouer. Des gens comme ceux que décrit Horváth, j'en croise tous les jours dans les cafés du coin, à la périphérie de la ville, quand je fais mes courses. Quand on part en week-end et qu'on s'arrête dans un café de village, il arrive qu'on soit surpris par le comportement des hommes et des femmes entre eux ou la façon dont ils conçoivent l'éducation de leurs enfants. Cette brutalité, cet égoïsme acharné, ce côté animal, primitif, font toujours peur.

**P. L. :** On pourrait aussi dire: pourquoi l'Art ne serait-il le contre-exemple utopique, un monde de beauté, un refuge, un moment de vérité des sentiments face à toutes ces brutalités qui, pour citer Gottfried Benn, "agissent, en plein jour, sur notre centre du vomissement" ? Pourquoi aller au théâtre pour voir des gens primitifs et brutaux entre eux ?

**M. T. :** Je ne crois pas que le théâtre soit un lieu particulièrement adapté au bonheur. Je crois que l'Art naît le plus souvent dans un contexte de douleur. Je ne crois pas que nous nous retrouvons dans un endroit commun, dans un théâtre, pour faire ensemble l'expérience du bonheur. Un tel bonheur serait une illusion ou un mensonge. Assister, au théâtre, à la représentation de la douleur, de la confusion sur un plateau, permet de prendre de la distance par rapport à soi-même. Cela peut être d'une grande aide. Avant, on appelait cela la catharsis, une purification des affects, qui était le but avéré de la tragédie. On comprend que l'on n'est pas seul avec sa blessure, sa douleur, ses aspirations. C'est cela que le théâtre ou le roman ont à offrir. Moi, cela m'aide.

**P. L. :** Votre théâtre est-il foncièrement tragique ?

**M. T. :** D'une façon générale, pour moi, le théâtre est tragique. Bien sûr, le genre de la comédie appartient lui aussi au théâtre. Dans l'antiquité, on présentait d'abord quatre tragédies avant de montrer la pièce satyrique. Je pense qu'il faut avoir traversé un certain nombre d'épreuves avant de pouvoir se libérer par le rire. Je trouve que l'ironie et le cynisme sont parfaitement inappropriés au théâtre. Ils constituent des stratégies de protection, des carapaces destinées à atténuer le choc de la douleur. Être ironique, c'est rester à la surface des choses parce qu'on a peur. D'une certaine façon, je trouve cela improductif au théâtre. Faire preuve d'ironie en me moquant des personnages de Horváth serait arrogant de ma part. Le théâtre a toujours à voir avec un processus d'identification, même quand il présente des personnages effrayants. Même si c'est désagréable, on se sent toujours d'autant plus proche d'un personnage qu'il exprime une part de nous-mêmes.

traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen



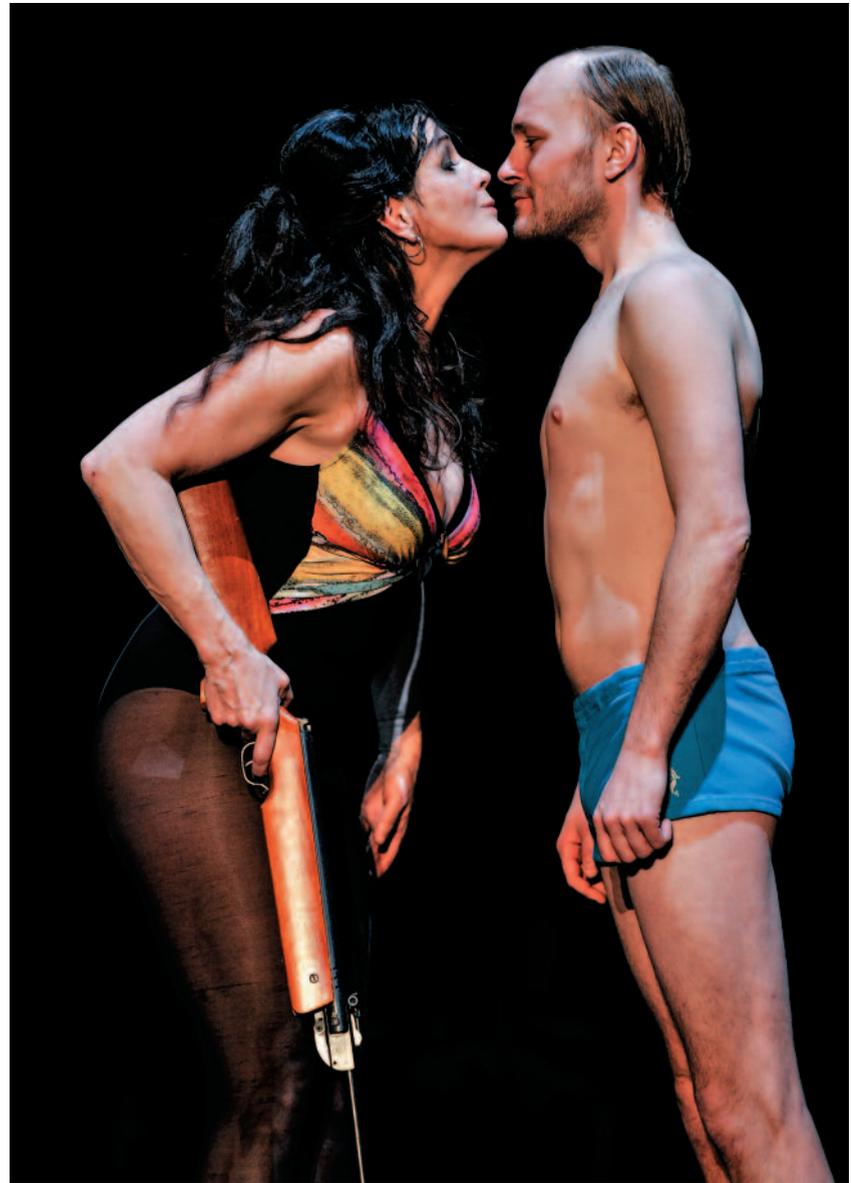
Katrin Wichmann, Michael Gerber, Peter Moltzen, Almut Zilcher



Henning Vogt, Katrin Wichmann, Georgia Lautner, Moritz Grove, Jürgen Huth,  
Harald Baumgartner, Andreas Döhler, Peter Moltzen



Andreas Döhler, Katrin Wichmann



Almut Zilcher, Moritz Grove



Andreas Döhler, Georgia Lautner, Henning Vogt, Almut Zilcher, Moritz Grove, Michael Gerber, Katrin Wichmann

Harald Baumgartner, Peter Moltzen



Katrin Wichmann



Harald Baumgartner, Jürgen Huth, Almut Zilcher, Andreas Döhler, Katrin Klein, Simone von Zglinicki, Georgia Lautner, Peter Moltzen



Michael Gerber, Moritz Grove, Almut Zilcher, Harald Baumgartner



Peter Moltzen, Henning Vogt



Michael Gerber, Katrin Wichmann

## Démasquer la conscience

Il est totalement faux de penser que je veux faire de la satire. Cela ne me viendrait pas à l'esprit. Je veux montrer les gens tels qu'ils sont, c'est-à-dire, comme je les vois. Je ne les vois pas de manière satirique. Je ne suis pas non plus un auteur comique. (Il se peut que mes pièces doivent toujours être jouées par des comiques, sinon elles seraient trop "crués".) Pour moi, le comique est tragique. J'écris des tragédies qui ne sont comiques que grâce à leur "humanité". [...]

Je m'insurge contre le reproche superficiel et présomptueux de ne pas prendre parti.

L'art est une soupape pour l'imagination. Les "mauvaises" qualités. Les pulsions asociales. Les artistes sont toujours du côté de l'assassin. Je vais vous dire mon secret: je ne suis pas du côté de l'assassin, absolument pas! C'est pourquoi je suis, jusqu'à l'écoeurement, dur, dérangeant... [...]

L'unique sujet dramatique de toutes mes pièces [...] est la lutte de la conscience sociale contre les pulsions asociales, et inversement. L'action dite dramatique est secondaire, elle fournit seulement le cadre.

Chacun peut se rendre compte en lisant mes pièces qu'il n'existe pas une seule scène qui ne soit pas dramatique. J'entends toujours par dramatique l'affrontement de deux tempéraments, la métamorphose, etc. Dans chaque scène dialoguée, un personnage se métamorphose. [...]

Je hais la parodie. La satire, la caricature, oui, parfois; dans mes pièces, les passages satiriques ou caricaturaux se comptent sur les doigts d'une main. Mon unique objectif est de démasquer la conscience. [...]

Démasquer, je le veux pour deux motifs: d'une part, j'y prends plaisir; d'autre part, les gens vont au théâtre pour se distraire, s'élever, pour pouvoir pleurer peut-être, ou apprendre des choses. Le théâtre, massivement, mieux sans doute qu'aucune

autre forme d'art, se charge d'imaginer pour le spectateur. [...] En démasquant la conscience je réussis bien sûr à troubler les pulsions de meurtre. C'est pourquoi les gens trouvent souvent mes pièces abjectes et écœurantes, ne pouvant pas participer à ces méfaits. Ils sont confrontés à ces méfaits, ils en sont frappés, mais ils ne peuvent y participer. Il existe une seule loi pour moi, la vérité. [...]

Il faut bien entendu jouer ces pièces de manière stylisée, le naturalisme et le réalisme les tuent. Ils en feraient des tableaux de genre, et non pas des tableaux qui montrent la lutte du conscient avec le subconscient. Respectez scrupuleusement les temps marqués dans les dialogues, c'est là que le conscient et le subconscient sont en lutte, et c'est cela qu'il s'agit de rendre visible. [...]

**Ödön von Horváth**

*Ödön von Horváth, repères 1901-1938, extraits de "Mode d'emploi (au public)", trad. Heinz Schwarzinger, Actes Sud-Papiers, 1992, p. 79-81*

Votre profonde erreur est de croire que la bêtise est inoffensive, qu'il est au moins des formes inoffensives de la bêtise. La bêtise n'a pas plus de force vive qu'une caronade de 36, mais une fois en mouvement, elle défonce tout. Quoi ! Nul de vous pourtant n'ignore de quoi est capable la haine patiente et vigilante des médiocres, et vous en semez la graine aux quatre vents ! Car si vos mécaniques permettent d'échanger vos imbéciles non seulement de ville en ville, de province en province, mais de nation à nation, ou même de continent à continent, les démocraties empruntent encore à ces malheureux la matière de leur prétendues opinions publiques. [...]

La bêtise n'invente rien, elle fait admirablement servir à ses fins, à ses fins de bêtise, tout ce que le hasard lui apporte. Et par un phénomène, hélas ! beaucoup plus mystérieux encore, vous la verrez se mettre d'elle-même à la mesure des hommes, des circonstances ou des doctrines, qui provoquent sa monstrueuse faculté d'abêtissement. [...]

Vous n'aurez pas raison des imbéciles par le fer ou par le feu. Car je répète qu'ils n'ont inventé ni le fer, ni le feu, ni les gaz, mais ils utilisent parfaitement tout ce qui les dispense du seul effort dont ils sont réellement incapables, celui de penser par eux-mêmes. Ils aimeront mieux tuer que penser, voilà le malheur ! Et justement vous les fournissez de mécaniques ! La mécanique est faite pour eux. En attendant la machine à penser qu'ils attendent, qu'ils exigent, qui va venir, ils se contenteront très bien de la machine à tuer, elle leur va même comme un gant. Nous avons industrialisé la guerre pour la mettre à leur portée. Elle est à leur portée en effet.

**Georges Bernanos**

*Les Grands Cimetières sous la lune, réédition, Le castor astral, 2008, p. 35-37*

*Pour alimenter le contenu du programme de Geschichten aus dem Wiener Wald au moment de sa création à Berlin, l'équipe dramaturgique du Deutsches Theater est allée à la rencontre d'individus dont les parcours personnels, aujourd'hui, résonnent avec ceux des personnages de la pièce de Horváth. Voici l'un des entretiens réalisés à cette occasion.*

**“J’ai tout de suite dit que je n’étais pas un ange – que j’étais juste une fille ordinaire, sans ambitions.”**

*Marianne, Légendes de la Forêt viennoise, 2<sup>e</sup> partie, scène 2*

## **Doreen Zanona, 32 ans, sans emploi**

**Vous pouvez nous parler un peu de vous ?**

J’ai trente-deux ans et je suis née à Zwickau. Côté travail, ce n’est pas brillant en ce moment, parce que je n’ai jamais terminé mon apprentissage en économie domestique. C’est mon père qui a voulu que je me forme là-dedans. Moi, je ne savais pas encore très bien ce que je voulais faire, mais j’aurais bien aimé décider par moi-même. À seize ans, j’ai commencé à être accro à la drogue, et j’ai dû quitter l’apprentissage. La première fois que j’ai été condamnée, c’était pour acquisition de drogue. Je suis restée deux semaines en taule. Un beau jour, on n’a plus pu trouver de drogue à Zwickau, alors je suis allé à Leipzig. Là, j’ai commencé à voler, avec des amis. Puis j’ai rencontré quelqu’un qui m’a emmenée avec lui à Berlin. Là-bas, j’ai commencé un traitement de substitution à la méthadone. Mais j’ai fait une rechute et j’ai alors eu l’idée idiote de braquer un magasin. J’ai pris quatre ans : tentative de vol aggravée avec coups et blessures. Je me suis retrouvée dans la prison de la Alfredstrasse, à Lichtenberg.

**Quelle est votre expérience de la prison ?**

C’était une prison pour femmes où l’on enfermait également des mineures, ce que je ne comprends pas, vraiment. En fait, c’est une prison de la drogue. Des mineures qui n’y avaient jamais touché avant pouvaient s’en procurer facilement là-bas. Il y

avait beaucoup d’overdoses. Moi-même, j’ai malheureusement vu mourir des amies à moi.

**Quel genre de travail faisait-on en prison ?**

Moi, j’étais employée aux travaux ménagers. C’était un bon job. Un des mieux payés de la prison. Et je pouvais travailler sans avoir quelqu’un dans mon dos qui me dise quoi faire et comment. J’ai fini par arriver à la période où on avait droit à des sorties. Mais une fois de plus j’ai tout gâché, parce que j’ai fait entrer de la drogue dans l’établissement.

**Et comment les choses ont-elles continué après quatre années de prison ?**

J’ai dû me débrouiller toute seule pour l’appartement et tout le reste. Les assistants sociaux m’avaient pourtant dit qu’ils m’aideraient à ma sortie, pour trouver du travail, un logement, faire la déclaration de changement de domicile et tout ça, mais ils n’ont rien fait du tout. Ce qui m’a aidé, c’était des tracts de l’association de réinsertion “Carpe Diem”. Un propriétaire refusait de me donner un appartement parce que j’étais interdite bancaire, mais grâce à l’intervention de Carpe Diem, ça a fini par marcher. J’ai fumé ma première cigarette à neuf ans, à treize je buvais de l’alcool pour la première fois et à seize, j’ai commencé à me droguer avec mes copains. Aujourd’hui, la drogue, ça ne me dit plus rien. J’ai même arrêté de boire de l’alcool.

**Quels sont vos rêves pour l’avenir ?**

En tout premier, trouver du travail. Dépendre sans arrêt de l’assurance chômage, c’est pas une vie. Dernièrement, j’ai travaillé dans une école de musique, des travaux de peinture, pelleter la neige, aider ici et là. Les travaux de peinture aussi, c’est intéressant. Je ne suis jamais vraiment partie en vacances. J’aimerais bien aller visiter le Mexique. Je m’intéresse aux Mayas. Ou alors, l’Amérique.

### Quelle est votre relation avec vos parents ?

Mon père n'était pas alcoolique, mais quand il rentrait du travail, ça lui arrivait de boire une bière et un petit verre de schnaps. Je m'entendais mieux avec ma mère, mais mon père m'a élevée comme on l'avait élevé lui. On prenait des coups quand on ne pigeait pas tout de suite quelque chose, parfois ça allait assez loin. Je n'étais pas facile, enfant. Un jour, j'ai vu mon père assis devant moi, en larmes, qui me demandait ce qu'il avait fait de faux concernant mon éducation. C'est là que j'ai compris qu'il tenait vraiment à moi. La deuxième fois que je suis allée en prison, j'ai rompu le contact avec mes parents, parce que je ne pouvais pas leur avouer que j'avais été condamnée une deuxième fois. J'ai essayé ensuite de reprendre contact, je leur ai demandé de m'envoyer des photos. Ils ont bien envoyé les photos, mais depuis, plus rien. Je ne sais pas si je retournerai un jour à Zwickau. Je n'ose même pas les appeler, parce qu'au téléphone, on est toujours obligé de répondre tout de suite à des questions. Je ne sais pas comment réagirait ma mère. En tout cas, si je retournais à Zwickau, ce serait pour la famille, parce que la famille, c'est tout ce qu'on a.

### Que signifient pour vous la religion ou la foi ?

Je ne suis ni catholique, ni protestante, je n'ai rien à voir à avec ça. Mais parfois, intérieurement, j'essaie tout de même de prier, de me tourner vers "Lui".

### Vous avez beaucoup pensé à la mort ?

Oui. Mais je ne suis pas arrivée à le faire par moi-même. J'y ai pensé, mais au fond, on fait du mal aux autres en agissant comme ça. Ça ne vaut pas la peine de faire ça à cause de quelqu'un d'autre.

trad. Laurent Muhleisen

Avec ses "pièces populaires", Horváth tire les conséquences esthétiques de l'état des consciences individuelles ; elles sont le fruit de conditions sociales. On dirait que l'actualité de ce constat s'est renforcée. Sans même parler de la crise économique, elle concerne aujourd'hui l'accélération massive de la rationalisation et des conséquences qu'elle entraîne. La rationalisation dans les sociétés industrielles modernes, divinisant le produit social brut, équivaut à une réduction drastique de toute qualité au profit de la seule dimension quantitative, c'est à dire de la valeur monétaire. Dans *La Dialectique de la raison*, Horkheimer et Adorno ont montré comment la soumission de tout élément naturel à une telle catégorie – caractérisée par l'agressivité et le calcul, agissait en retour sur le comportement des individus entre eux.

Une société hyper-rationalisée sous le signe du profit est une société de lémures qui écarte systématiquement tout ce qui est vivant, car son principe même (la réduction au quantitatif), ne lui fait désirer qu'une chose : intégrer ce qui est mort. Elle s'oppose à l'être humain encore vivant comme un dispositif surpuissant, auquel il est livré sans pitié, et qui l'engloutira tôt ou tard. La notion de "bonheur" dans l'œuvre de Horváth est de ce fait toujours illusoire, et le mot "destin" rime toujours avec destruction. La solidarité des êtres humains entre eux, l'amour, la serviabilité et le respect d'autrui : il n'y a pas de place pour cela dans le monde tel qu'il est ; ces qualités ne se rencontrent que chez des individus qui tentent de s'opposer à lui.

### Herbert Gamper

programme de *Geschichten aus dem Wiener Wald*, Deutsches Theater,  
trad. Laurent Muhleisen

## Ödön von Horváth

*"Je n'ai pas de pays natal et bien entendu je n'en souffre aucunement. Je me réjouis au contraire de ce manque d'enracinement, car il me libère d'une sentimentalité inutile..."*

*"Le concept de patrie, falsifié par le nationalisme, m'est étranger. Ma patrie, c'est le peuple."*

Né en 1901, hongrois, de langue et de culture allemandes. 1927-1932, plusieurs pièces, *le Funiculaire*, *Sladek, soldat de l'armée noire*, *Nuit italienne*, *Casimir et Caroline*, un roman, *L'Éternel Petit-Bourgeois*, lui apportent la notoriété et les foudres des milieux nationalistes. Horváth est interdit sur les scènes allemandes dès 1933, à la suite du succès remporté par *Légendes de la forêt viennoise*, qui lui vaut, en 1932, le prix Kleist. Il s'installe à Vienne. Il y écrit de nouvelles pièces et deux romans, *Jeunesse sans Dieu* et *Un fils de notre temps*. Il dénonce les nazis qui contraignent les couches populaires de la société allemande à se jeter dans leurs bras pour survivre. En 1938, au lendemain de l'Anschluss, il s'exile. Prague, Zurich, Amsterdam. Le 26 mai, à Paris, il rencontre Robert Siodmak pour envisager l'adaptation cinématographique de *Jeunesse sans Dieu* et veut partir rapidement pour Hollywood. Le 1<sup>er</sup> juin 1938, une tornade s'abat sur Paris, casse la branche d'un arbre qui s'abat sur lui et le tue.

## Michael Thalheimer

Invité dans de nombreux festivals internationaux (Salzbourg, Vienne, Bogota), ses spectacles se jouent aussi à New York, Tokyo, Moscou, Rome, Kiev, Budapest... Sous une forme très adaptée il met en scène *Léonce et Léna* (Büchner), *Liliom* (Molnár), *Les Trois Sœurs* (Tchekhov), *Intrigue et amour* (Schiller), *Lulu* (Wedekind), *Faust* (Goethe), *L'Orestie* (Eschyle). On a pu voir à La Colline en 2010 *Die Ratten* (Hauptmann), et sa première création en langue française, *Combat de nègre et de chiens* (Koltès) et vient d'y présenter *La Mission* (Müller). Il a créé récemment au Schauspiel de Francfort, *Médée* (2012), *Kleiner Mann, was Nun* de Fallada (2013), *Nora d'Ibsen* (2014) ; à Berlin à la Schaubühne *Tartuffe* (2013) et au Deutsches Theater *Légendes de la forêt viennoise*. Il créé à Salzbourg *La Pucelle d'Orléans* de Schiller (2013) ; à Vienne au Burg Theater, *Sainte-Jeanne des abattoirs* de Brecht (2011), *Électre d'Hoffmansthal* (Prix Nestroy 2012) et *Maria Magdalena* de Hebbel (2014) ; au Théâtre royal du Danemark *Les Revenants d'Ibsen* (2011) ; au Dramaten à Stockholm *Casimir et Caroline d'Horváth* (2008) et *Woyzeck* de Büchner (2013). À l'opéra, il crée au Berliner Staatsoper, *Katia Kabanova* de Janáček, *L'Enlèvement au sérail* de Mozart et *La Force du destin* de Verdi à l'Opéra des Flandres (Anvers).

## Les partenaires du spectacle



LES **inRockuptibles**



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Laurent Muhleisen**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies **Arno Declair**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Media graphic, Rennes, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la **colline**  
théâtre national

01 44 62 52 52  
[www.colline.fr](http://www.colline.fr)