



la colline

théâtre national

de Ferenc Molnár
mise en scène Galin Stoev

Grand Théâtre
du 6 mars au 4 avril 2014



Sommaire

Introduction

Résumé de la pièce	4
Ferenc Molnár à propos de <i>Liliom</i>	5
Le théâtre selon Ferenc Molnár	6

I. Un espace en bordure de la ville

1. Une foire ?

a. Un lieu étriqué par Galin Stoev	7
b. La fête foraine et la tradition austro-hongroise de la pièce populaire par Jean-Claude François	8
c. Différentes approches scénographiques	
• La représentation de la fête foraine une constante dans le théâtre et le cinéma, par Nadège Coste	9
• Un lieu unique comme une salle des fêtes à l'abandon par Alban Ho Van	11

2. "Un ailleurs indéfini" pour "une histoire d'amour improbable"

a. "Hors-cadre" par Galin Stoev	13
b. "Fais gaffe, je vais te planter là", extrait de <i>Liliom</i>	13
c. Extrait de <i>Casimir et Caroline</i> de Ödön von Horváth	15

3. L'au-delà

a. Genèse de <i>Liliom</i> par Jean-Claude François	17
b. Dans l'au-delà, extrait de <i>Liliom</i>	18
c. Extrait de <i>Vers les cieux</i> de Ödön von Horváth	20

II. La tragédie du langage

1. Emportés "par leurs instincts" par Galin Stoev	22
2. "Démons de langage", extrait de <i>Fragments d'un discours amoureux</i> de Roland Barthes	23
3. "À propos de la traduction", note des traducteurs de <i>Liliom</i>	24

III. Des anti-héros

1. "L'anti-matière du drame"

a. Extrait de la note d'intention de Galin Stoev	25
b. Deux extraits de <i>Woyzeck</i> de Georg Büchner	25
c. "Paradis pour les riches, commissariat pour les pauvres", extrait de <i>Liliom</i>	27

2. Un personnage paradoxal

a. "Frapper au lieu de caresser" par Galin Stoev	28
b. "C'est comme si on m'avait embrassé...", extrait de <i>Liliom</i>	29

3. La représentation du personnage de <i>Liliom</i> selon les mises en scène	30
--	----

Repères

- Quelques références bibliographiques et cinématographiques	32
- Ferenc Molnár	33
- Biographies des membres de l'équipe artistique	33

Liliom

de **Ferenc Molnár**

traduction du hongrois

Kristina Rády, Alexis Moati, Stratis Vouyoucas
mise en scène **Galin Stoev**

scénographie **Alban Ho Van**

création musicale et sonore **Sacha Carlson**

création lumière **Nathalie Borlée**

costumes **Natacha Belova**

assistante à la mise en scène **Nadège Coste**

avec

**Yoann Blanc, Anna Cervinka, Romain Dierckx, Christophe Grégoire, Christophe Montenez,
Céline Ohrel, Marie-Christine Orry, Marie-Ève Perron, François Prodhomme**

Grand Théâtre

du 6 mars au 4 avril 2014

du mercredi au samedi à 20h30, mardi à 19h30, dimanche à 15h30

coproduction Théâtre de Liège, La Colline – théâtre national,

Le Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine

avec le soutien du Nest – Centre dramatique national de Thionville-Lorraine

et la participation du CAS – Centre des Arts scéniques de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Le texte est publié aux Éditions Théâtrales.

Le spectacle a été créé le 16 février 2014 au Théâtre de Liège.

Rencontre avec l'équipe artistique

mardi 18 mars à l'issue de la représentation

Théâtre et philosophie

Rencontre Galin Stoev / Bruce Bégout

animée par **Alexandre Lacroix,**

directeur de la rédaction de Philosophie Magazine

lundi 24 mars à 20h30

en partenariat avec Philosophie Magazine et France Culture

philosophie
MAGAZINE



Projet scénographie autour de *Liliom*

Ce projet rassemble les étudiants de trois écoles d'art autour du texte de Ferenc Molnár.

Encadrés par l'équipe artistique du spectacle et les équipes techniques

de La Colline, les participants ont travaillé de novembre à janvier

à l'élaboration d'une proposition scénographique.

Un jury de professionnels a sélectionné 7 projets qui seront exposés au théâtre

du 6 mars au 4 avril 2014.

Projets réalisés par les étudiants de l'ESAA, l'ESAT, l'École d'architecture Paris-Villette,
avec la participation de l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle – Institut d'Études théâtrales et l'ESAD.



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations des dimanche 23 mars à 15h30
et mardi 1^{er} avril à 19h30 sont proposées en audio-description,
diffusée en direct par un casque à haute fréquence.



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations des mardi 25 mars à 19h30
et dimanche 30 mars à 15h30 sont surtitrées en français.

tournée

Théâtre des Deux-Rives – CDN de Haute-Normandie
du 9 au 11 avril 2014

TnBA, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
du 13 au 16 mai 2014

billetterie La Colline

01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

de 14 à 28€ selon la catégorie

<p>Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr Clémence Bordier 01 44 62 52 27 – c.bordier@colline.fr Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr</p>
--

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Introduction

Résumé de la pièce

Dans une fête foraine, une jeune bonne à tout faire, Julie, tombe éperdument amoureuse d'un bonimenteur de foire, Liliom. Ils s'installent ensemble, mais Liliom, désormais au chômage, se montre de plus en plus violent. Quand Julie lui annonce qu'elle est enceinte, il songe à la vie qu'il pourrait donner à son enfant. Il se laisse alors entraîner dans un braquage qui tourne mal, et il se suicide plutôt que d'être arrêté. Nous voilà dans l'au-delà. Deux "détectives de Dieu" emmènent Liliom dans un tribunal céleste où il est jugé pour avoir battu sa femme. Seize ans plus tard, il peut quitter le purgatoire et retourner un seul jour sur terre, afin de voir sa fille, Louise, et de lui offrir quelque chose de beau. Le prenant pour un vagabond, elle refuse son cadeau. Désespéré, il la frappe...

Ferenc Molnár

Liliom, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas, coll. "Scènes étrangères", Éditions Théâtrales, 2004, quatrième de couverture

Ferenc Molnár à propos de *Liliom*

Mon but était de porter sur scène une histoire de banlieue de Budapest aussi naïve et primitive que celles qu'ont coutume de raconter les vieilles femmes de Josefstadt. En ce qui concerne les figures symboliques, les personnages surnaturels qui apparaissent dans la pièce, je ne voulais pas leur attribuer plus de signification qu'un modeste vagabond ne leur en donne quand il pense à eux. C'est pourquoi le juge céleste est dans *Liliom* un policier chargé de rédiger les rapports, c'est pourquoi ce ne sont pas des anges, mais les détectives de Dieu qui réveillent le forain mort, c'est pourquoi je ne me suis pas soucié de savoir si cette pièce est une pièce onirique, un conte ou une féerie, c'est pourquoi je lui ai laissé ce caractère inachevé, d'une simplicité statique qui est caractéristique du conte naïf actuel où l'on ne s'étonne sûrement pas trop d'entendre le mort se remettre soudain à parler. Mais on pourrait débattre du droit de l'auteur à être primitif sur scène. Les peintres ont ce droit, de même que les auteurs qui écrivent des livres. Mais l'auteur peut-il, a-t-il le droit d'être naïf, puéril, crédule sur scène ? A-t-il le droit de nous plonger dans la perplexité ? A-t-il le droit d'exiger du public qu'il ne pose pas de question du type "Ce conte est-il une rêverie ?", "Comment un homme mort peut-il revenir sur terre et vaquer ici à ses occupations, faire quelque chose ?" Tout un chacun a déjà vu au moins une fois dans sa vie une baraque de tir dans le bois en bordure de la ville. Vous souvenez-vous à quel point tous les personnages sont représentés de façon comique ? Le chasseur, le tambour au gros ventre, le mangeur de Kneidel, le cavalier. Des barbouilleurs misérables peignent ces personnages conformément à leur façon de voir la vie. Je voulais aussi écrire ma pièce de cette manière. Avec le mode de pensée d'un pauvre gars qui travaille sur un manège dans le bois à la périphérie de la ville, avec son imagination primitive. Quant à savoir si on en a le droit – je l'ai déjà dit : cela reste à débattre.

Ferenc Molnár

Liliom, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas, Éditions Théâtrales, coll. "Scènes étrangères", 2004, p. 85

Le théâtre selon Molnár

Si je devais écrire une grande œuvre sur la dramaturgie, j'utiliserais comme point de départ l'idée que passer la soirée au théâtre est une punition. Transportons-nous à l'époque où l'Inquisition tourmentait ses victimes avec des fers rouges sur le gril, mais inventait aussi des tortures ingénieuses comme de laisser couler goutte-à-goutte de l'eau dans la bouche de la victime étendue sur le dos. Oublions pour un moment tout ce que nous avons l'habitude de relier au concept de "théâtre", et imaginons qu'un inquisiteur qui se targue d'inventer de nouveaux tourments a inventé la punition suivante : Le pécheur est obligé, une fois par semaine, à un moment donné d'une heure donnée, de laisser soudain tomber toutes ses affaires en cours et (qu'il fasse beau ou mauvais temps) de se hâter vers une grande salle. Cette salle sera aussitôt mise au noir et le pécheur conduit à un siège étroit. Il restera assis là dans le noir pendant trois heures, rigide et immobile. Durant tout ce temps, tout ce qui suit sera interdit :

1. Quitter la pièce.
2. Se lever.
3. S'agiter nerveusement sur son siège.
4. Se retourner.
5. Parler.
6. Se moucher.
7. Tousser.
8. Éternuer.
9. Manger.
10. Boire.
11. Fumer.
12. Rire spontanément.
13. Dormir.
14. Lire.
15. Écrire.
16. S'étirer.
17. Bâiller.
18. Regarder ailleurs que devant soi.
19. Changer de siège.
20. Ne pas attendre la fin.
21. Le coupable doit supporter la chaleur.
22. Doit supporter le froid.
23. Doit ravalier toute exaspération en silence.
24. Interdit de montrer aucun signe d'indignation.
25. De soupirer ou gémir bruyamment.
26. De faire le moindre changement dans ses vêtements.
27. De ne pas prêter attention.
28. De laisser son cerveau au repos ou de le fermer.
29. D'interrompre tout applaudissement qui ferait violence à ses propres convictions.
30. De se montrer en vêtements de jour confortables.
31. De mettre fin à loisir à tous ces tourments, pour reprendre à un autre moment.

Un certain nombre d'autres choses aussi sont interdites, dont je ne peux me souvenir à l'instant. Cet être humain, que l'on condamne au noir et que l'on empêche d'exercer aucune autre fonction, s'appelle un spectateur de théâtre : grâce au mouvement humanitaire des temps modernes, il bénéficie du soulagement – mais pas toujours – d'être autorisé à sortir quelques minutes chaque heure pour se remettre de ses tourments physiques et reprendre des forces pour de nouveaux tourments.

Qu'est-ce alors que la dramaturgie ? La dramaturgie est cette science charitable qui a réuni toutes les règles pour améliorer la situation de cette victime condamnée au châtement corporel, en arrachant un pan de mur de la salle pour lui montrer quelque chose dans la trouée. Et ce quelque chose doit être si attrayant que le châtement corporel décrit ci-dessus devient d'abord supportable à la victime, puis imperceptible, et finalement désirable. Si désirable que la victime est même prête à dépenser son argent durement gagné pour cela, et même à bousculer pour le privilège de s'asseoir à l'intérieur. Ceci serait l'introduction à ma dramaturgie. Ensuite suivraient les chapitres qui raconteraient les méthodes basses ou élevées, superficielles et profondes, vulgaires et nobles qui existent pour transmettre de manière efficace cet anesthésiant à travers le trou dans le mur à ceux qui souffrent le martyre.

Ferenc Molnár

Companion in exile, Notes for an autobiography, New York, 1950

I. Un espace en bordure de la ville

1. Une foire ?

a. Un lieu étriqué par Galin Stoev

Molnár choisit de situer le départ de son intrigue dans une foire ; une foire comme lieu populaire où la misère culturelle et sociale des personnages est ce qui frappe en premier lieu. Aujourd'hui, on verrait peut-être plutôt un centre commercial : la population y déambule à la recherche de ce qui pourrait la distraire du quotidien, alors même que les loisirs proposés sont tout aussi mornes que le quotidien auquel il s'agit d'échapper. On a là un lieu où les rêves eux-mêmes sont confisqués, parce qu'ils sont d'emblée réduits ou formatés à ce que le cadre peut proposer. C'est ainsi qu'apparaissent d'abord les personnages décrits par Molnár : habitants d'un lieu limité, borné et étriqué, qui signe leur misère et leur enfermement ; un lieu qui est non seulement une place, mais aussi un état mental et émotionnel.

Un tel début, pourrait-on penser, appelle le développement d'une critique sociale qui par la mise en scène de la misère des personnages mettrait en question le contexte politique. Il me semble pourtant que le texte de Molnár invite plutôt à dépasser toute forme de théorie sociale, et explore le lieu d'une transformation métaphysique et concrète. Qu'est-ce à dire ?

Certes, partir de l'état de pauvreté généralisé dans lequel les personnages sont enfermés, comme prendre en compte l'instinct animal de survie qui modèle leurs comportements. Mais l'essentiel, d'après moi, tient en ce que même s'ils sont enfermés dans un cadre limité, mutilant et déshumanisant, ces personnages sont poussés par les circonstances à trouver une force vitale au cœur même de leurs misères humaines. Une force qui les conduit à transcender leur situation, et à vivre en respectant leur idée de ce qu'ils nomment dignité. Ce mouvement concret de transcendance, qui structure l'ensemble de l'intrigue, est ce que j'appelle une transformation métaphysique.

Galín Stoev

extrait de la note d'intention, février 2013

b. La fête foraine et la tradition austro-hongroise de la pièce populaire

Ferenc Molnár et Ödön von Horváth (dramaturge autrichien 1901-1938) ont bien des points communs [...]. Une génération sépare les deux auteurs. Entre 1878 (Molnár) et 1901 (Horváth), beaucoup d'eau passe sous les ponts du Danube. Budapest devient la rivale de Vienne, sa bourgeoisie a un côté "nouveau riche", et les frontières sociales y sont nettement dessinées. Mais le "petit peuple" y est aussi avide de promotion sociale qu'à Vienne. En attendant il se divertit autant qu'il peut : de vastes lieux l'attendent [...]. C'est le temps de "l'apocalypse joyeuse" de l'empire des Habsbourg. Horváth ne la vivra pas consciemment, mais ses personnages en auront la nostalgie. Molnár y est plongé, et son Liliom, bonimenteur de foire et pousseur de balançoires, rêve d'aller faire fortune en Amérique. [...]

Le poste d'observation des deux auteurs dramatiques est le même : le "Café" (à la viennoise), assez vaste pour qu'on y écrive, la rue (pour la multitude des personnages rencontrés), les lieux de fête (pour la libération des pulsions et le contraste carnavalesque des excès). Les lieux de Molnár se retrouveront dans la Fête d'Octobre de Munich (*Casimir et Caroline* de Horváth, 1932).

Jean-Claude François

"Molnár, Horváth et la tradition austro-hongroise de la pièce populaire", in cahier *Liliom* du Nouveau Théâtre d'Angers, mise en scène Frédéric Bélier-Garcia, saison 2008-2009

c. Différentes approches scénographiques

- La représentation de la fête foraine, une constante dans le théâtre et le cinéma

Liliom, de Ferenc Molnár, semble avoir gardé certaines constantes iconographiques malgré les métamorphoses propres à l'évolution d'une pièce de théâtre populaire sur plus d'un siècle de mises en scène.

L'une de ces constantes est la représentation de la fête foraine, où se déroule la première partie de la pièce. La fête foraine, héritière d'une tradition médiévale de lieux itinérants festifs, connut son apogée dans le monde occidental entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Elle représente quelque chose de familier et d'universel dans bien des cultures.

Sa représentation féerique dans le film de Fritz Lang de 1934 semble en lien avec sa ville natale de Vienne. En effet la représentation picturale de la fête foraine qu'il emploie dans ce film français évoque le parc du Prater, où se trouvait l'une des plus grandes fêtes foraines permanentes au monde. Tout comme dans la pièce de Molnár, son utilisation permet à Lang de sublimer son film par le biais d'une tonalité naïve.

Dans la comédie musicale *Carroussel*, elle est mise en scène avec des couleurs qui explosent littéralement à l'œil du spectateur, à travers l'abondance de néons que l'on associe au monde forain.

Dans la version de 2009 de Frédéric Béliet-Garcia un décor de fête foraine minimaliste évoque la mort, le cinéma, l'érotisme et l'enfer. Dans une version de *Liliom* mise en scène par Jean Bellorini en 2013, une gigantesque fête foraine comportant plusieurs manèges sera reconstituée.

La trame narrative d'origine a connu, au théâtre et au cinéma, toutes sortes de mutations : le lieu et l'époque a toujours varié au gré des mises en scène et de leur lieux de création, certains passages ont été supprimés, et le récit a même été prolongé afin d'offrir une fin heureuse aux protagonistes. En revanche, bien qu'il serait aisé de faire évoluer les personnages dans un décor différent que celui d'une fête foraine, les metteurs en scènes se montrent manifestement très attirés par l'idée de représenter cet univers sur les planches...

Nadège Coste

assistante à la mise en scène sur le spectacle *Liliom*,
"Liliom et son évolution iconographique", recherche dramaturgique pour le projet



Photographie extraite
de *Liliom* de Fritz Lang (1934)



Liliom
par Frédéric Bélier-Garcia (2009)



Liliom par Jean Bellorini (2013)

Jean Bellorini, qui a monté *Liliom* en juin 2013, dans le cadre du Printemps des comédiens à Montpellier, a fait installer une vraie fête foraine dans le bassin d'O, avec stand de tir, manège à chevaux, autos-tamponneuses... Ouverte une heure avant le spectacle, et gratuite, elle mettait le public dans l'ambiance de la pièce.

- Un lieu unique, comme une salle des fêtes à l'abandon

Si la représentation de la fête foraine est une constante dans les différentes mises en scène de la pièce, Galin Stoev et son scénographe Alban Ho Van ont emprunté une autre voie, créant un espace à la fois fermé et ouvert sur l'extérieur.

Galin Stoev m'a demandé de chercher un lieu unique représentant une cage, un laboratoire dans lequel nous pourrions placer les personnages, leur injecter le virus "amour" et observer le résultat de cette expérience.

Nous avons cherché un lieu qui serait à la périphérie de la ville, une sorte de salle des fêtes à l'abandon qui pourrait être occupée et habitée par tous les personnages ; un espace ouvert aussi qui permette du passage et un certain voyeurisme.

Nous voulions conserver un rapport de proximité avec la fête foraine afin de garder vivante cette présence à la fois festive et inquiétante.

Sur le plateau se dresse une salle presque vide dans laquelle on aperçoit un reste de stand de tir, des chaises entassées, une scénette pour les événements locaux.

Les murs acoustiques empruntés aux stands de tirs policiers rappellent les salles de confinement dans les hôpitaux. Ils évoquent aussi la présence éventuelle d'armes à feu et d'un danger potentiel.

L'intérêt du lieu unique est de regrouper toutes les actions dans un même endroit, en leur imposant les mêmes éléments, les mêmes barrières, les mêmes contraintes, empêchant ainsi tout échappatoire, tout accès à un ailleurs.

Alban Ho Van, scénographe du spectacle



Scénographie de *Liliom*, mis en scène par Galin Stoev (2014)

2. "Un ailleurs indéfini" pour "une histoire d'amour improbable"

a. "Hors-cadre" par Galin Stoev

Tous les personnages dépeints par Molnár, le sont comme habitant radicalement hors-cadre. Cela signifie bien sûr qu'il s'agit d'hommes et de femmes marginalisés, pour des raisons sociales, économiques, politiques ou culturelles. Mais cela induit aussi, plus profondément, qu'ils évoluent radicalement dans un ailleurs indéfini, comme à la périphérie ultime de la ville ou du monde, là où les valeurs et les lois n'ont plus cours, là où les institutions n'éduquent et ne protègent plus, et là où aucune réalisation personnelle et sociale ne semble concevable. Or, encore une fois, c'est au cœur même de ce lieu qui n'est pas complètement défini, et dans la mesure où la loi y est absente, que quelque chose peut se passer, qu'une histoire d'amour improbable peut se manifester, à travers une matière qui ne lui correspond pas et qui n'a pas la faculté de l'exprimer.

Galín Stoev

extrait de la note d'intention du spectacle, février 2013

b. "Fais gaffe je vais te planter là", extrait de Liliom

1^{er} tableau, dans un coin du Bois de Ville, Liliom vient de se faire renvoyer du manège de Madame Muscat où il exerçait comme bonimenteur. Il est avec Julie, une jeune bonne qui s'est, elle aussi, faite chasser du manège par la propriétaire.

Liliom. – Alors te voilà comme moi. (*Julie ne répond pas*) Renvoyée, toi aussi. (*Julie ne répond toujours pas. À partir de ce moment, le dialogue baisse de ton de plus en plus. À la fin du tableau on n'entend plus que des chuchotements*). T'as diné ?

Julie. – Non.

Liliom. – Tu veux aller manger quelque part. À la buvette ?

Julie. – Non.

Liliom. – Ailleurs.

Julie. – Non.

Silence.

Liliom. – Ça fait pas longtemps que tu viens à la foire. Je t'ai vue que trois fois. T'étais jamais venue avant ?

Julie. – Si.

Liliom. – Alors tu m'avais déjà vu.

Julie. – Oui.

Liliom. – Tu savais que c'était moi Liliom ?

Julie. – On me l'avait dit.

Liliom. – T'as un amant ?

Julie. – Non.

Liliom. – Ne mens pas !

Julie. – J'en ai pas. Si j'en avais un, je le dirais. J'en ai jamais eu.

Liliom. – Fais gaffe, je vais te planter là.

Julie. – Pourtant j'en ai jamais eu.

Liliom. – Mon œil.

Julie. – Pourquoi vous insistez ?

Liliom. – Parce qu'au premier mot que je t'ai dit t'es restée là, petite salope. T'as déjà vu le loup !

Julie. – J'ai rien vu du tout, Monsieur Liliom.

Liliom. – C'est ça. Tu vas me dire que tu sais même pas pourquoi t'es là. T'es assise dans le noir, à côté de moi, je te signale. T'aurais pas déjà trainé avec un soldat que t'aurais fait plus de manières. Ça t'a plu et t'en veux encore ! Pourquoi t'es restée tout de suite ? D'ailleurs, dans le fond, pourquoi t'es là ?

Julie. – Pour pas que vous restiez tout seul.

Liliom. – Que t'es bête, ma petite. J'en ai à la pelle, si je veux. Et pas que de la domestique, mais des servantes, des gouvernantes, des nourrices... Vingt, si je veux.

Julie. – Je sais, Monsieur Liliom.

Liliom. – Qu'est-ce que tu sais ?

Julie. – Que les femmes vous aiment. Je suis pas là pour ça. Mais parce que vous avez été gentil avec moi.

Liliom. – Si c'est pour ça que t'es là, tu peux rentrer.

Julie. – Maintenant, je ne rentre plus.

Liliom. – Et si je te plante là ?

Julie. – Tant pis, je reste, Monsieur Liliom.

Ferenc Molnár

Liliom, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas, Éditions Théâtrales, 2004, p. 18-20

c. Extraits de *Casimir et Caroline* de Ödön von Horváth

“C’est une ballade, celle du chauffeur sans travail, Casimir, et de sa fiancée Caroline aux grandes ambitions, ballade d’une tristesse sereine, atténuée par l’humour, c’est-à-dire la certitude banale : “Il faut bien mourir !” [...]

Je ne suis pas un auteur satirique, messieurs ! On me reproche d’être grossier, trop répugnant, trop inquiétant et étrange, trop cynique et que sais-je encore parmi ce genre de solides qualités... et on oublie que ma seule ambition est de peindre le monde tel que hélas ! il est”.

Ödön von Horváth à propos de *Casimir et Caroline*

Scène 2

La scène : juste derrière le Village des Négresses à plateau. À gauche, un marchand de glaces, de nougat et de ballons. À droite, un appareil classique pour mesurer ta force – tu tapes avec une hache de bois sur un coin, un autre coin monte le long d’une latte; si le coin touche le haut de la latte, ça fait un grand boum et on te remet une médaille, pour chaque boum une médaille.

C’est l’après-midi, tard déjà ; à l’instant, le Graf Zeppelin survole à très basse altitude le grand pré de la foire ; au loin, clameurs, fanfares en règle et roulements de tambour.

[...]

Scène 5

Casimir réapparaît et fait signe à Caroline de venir. Caroline s’exécute.

Casimir. – Qui c’est, le type avec qui tu parles ?

Caroline. – Un ami à moi.

Casimir. – Depuis quand tu le connais ?

Caroline. – Oh, il y a longtemps. C’est vraiment exceptionnel que nous nous soyons rencontrés. Tu ne me crois pas ?

Casimir. – Pourquoi veux-tu que je ne te crois pas ?

Un silence.

Caroline. – Qu’est-ce que tu me veux ?

Un silence.

Casimir. – Qu’est-ce que tu voulais dire tout à l’heure, quand tu as dit que nous pesons trop lourd l’un sur l’autre ? (*Caroline garde un silence malicieux.*) Est-ce qu’éventuellement nous ne sommes pas faits l’un pour l’autre ?

Caroline. – Éventuellement.

Casimir. – Alors est-ce qu’éventuellement cela voudrait dire qu’éventuellement nous devrions nous séparer – et que tu as ce genre d’idées en tête ?

Caroline. – Ce n’est pas le moment de me poser des questions !

Casimir. – Et pourquoi pas, si tu permets ?

Caroline. – Parce qu’en ce moment je suis énervée. Et que dans cet état, je ne te dirai rien de sensé !

Un silence.

Casimir. – Bon. Bon. C’est donc bien ça. Exactement ça. Il n’y a pas d’exceptions. Ridicule !

Caroline. – Qu’est-ce que tu racontes ?

Casimir. – C’est ça, exactement ça !

Caroline (*le dévisageant*). – Exactement quoi ?

Un silence.

Caroline. – Je ne te comprends pas, Casimir.

Casimir. – Réfléchis. Réfléchis. Mademoiselle !

Un silence.

Caroline (brusquement). – Quel ingrat tu fais ! Est-ce que je n'ai pas toujours pris ton parti ? Tu ne sais pas, peut-être, tous les problèmes que j'ai eus avec mes parents, parce que je ne me suis pas mise avec un fonctionnaire, et que je n'ai pas voulu renoncer à toi, et que je t'ai toujours défendu.

Casimir. – Ne t'excite pas. Pense plutôt à ce que tu m'as fait.

Caroline. – Et toi, tu sais ce que tu m'as fait ?

Casimir. – Je constate une évidence. Voilà. Je te plaque...

Il sort.

Odön von Horváth

Casimir et Caroline, texte français d'Henri Christophe, Actes Sud, 1991, quatrième de couverture pour la citation d'Horváth, p. 7 (premier extrait), p. 11-12 (deuxième extrait).

3. L'au-delà

a. La genèse de *Liliom*

La cellule mère de *Liliom* est une nouvelle, *Le Conte pour endormir les enfants*, publiée dans le *Pesti Naplo*, en 1908. Ce conte situe d'emblée le couple Liliom-Julie comme établi maritalement... dans la misère. Le premier chapitre se passe bien dans le Bois de ville, mais son côté spectaculaire (le manège, tenu par Madame Muscat, les petites bonnes) n'est pas détaillé. C'est une opposition de caractères : le mari insouciant, joueur et coléreux, la femme aimante, soumise et cachant ses larmes. S'il se suicide, c'est plus par désespoir de rendre malheureuse la pauvre Julie qu'en raison de l'échec de son attentat contre le caissier de l'usine.

Dès le second chapitre, Molnár conduit son lecteur dans l'au-delà, l'atmosphère devient magique. Le fourgon de la police, plein de suicidés, s'élève vers un nuage rose : le purgatoire. Cette alternance des mondes n'est pas une nouveauté : dans les mystères médiévaux, des échelles conduisaient de la Terre vers l'Enfer ou le Paradis. Le Purgatoire, comme station intermédiaire et lieu d'épreuves, est une invention tardive de la théologie catholique. Elle s'illustre bien dans le monde austro-hongrois, pays de la Contre-réforme et du baroque.

C'est pourquoi le XIX^e siècle y est le siècle d'or de pièces populaires, sous-titrées "conte féérique" ou "conte magique". L'au-delà des sermons y est laïcisé : des fées et des magiciens font subir des épreuves aux vivants dévoyés. [...]

L'ultime chapitre narre la descente sur la Terre de Liliom, après seize ans de Purgatoire. L'institution mérite bien son nom : purifier le pécheur en lui ôtant, comme par absorption, ses mauvaises qualités. Au bout de l'épreuve, Liliom a droit à une permission de vingt-quatre heures, pour voir son enfant, une adolescente, et revoir sa veuve. Le fantastique est accompagné de comique : le couteau, gardé dans le cœur depuis son suicide, lui est retiré, mis en dépôt, avec un numéro. [...]

Comment transformer un conte romantique en une action dramatique ? [...]

Le surnaturel est tout entier contenu dans le tableau 6. Ce qui a pu choquer le public de la création de *Liliom* à Budapest, en 1909, c'est la liaison de l'au-delà avec la police. Il n'a pas apprécié la charge ironique de ce commissariat de Dieu, avec ses détectives, ses secrétaires, ses gardiens bienveillants. Il y a un interrogatoire au "Service des suicidés" et Liliom échoue à l'épreuve permettant un retour sur Terre : il ne regrette pas son suicide, ni la gifle flanquée à Julie... par amour. Il a conscience de ses défauts insurmontables : paresse, refus de toute dépendance. Dans deux pièces de Horváth écrites en exil, on retrouve cette théâtralisation du royaume des morts : un Enfer digne des "trains fantômes" dans *Vers les cieux*, un Paradis bien villageois, avec une auberge où la bière est gratuite, dans *Le Jugement dernier*.

Jean-Claude François

"Molnár, Horváth et la tradition austro-hongroise de la pièce populaire", in Cahier programme de *Liliom* mise en scène par Frédéric Béliet-Garcia, Nouveau théâtre d'Angers, saison 2008-2009

b. Dans l'au-delà, extrait de *Liliom*

L'au-delà. Un bureau tapissé de blanc, aménagé d'une table vétuste. Derrière, un banc. Au fond, une porte. Au-dessus, une grande fenêtre qui donne sur une mer de nuages épais et rosés. Sur le banc sont assis deux hommes : l'un bien vêtu, l'autre pauvrement. Au loin, on entend la fanfare des anges. Ils jouent au ralenti le refrain : "Les flics, les flics, les flics arrivent". On entend le bruit d'une sonnette. Entre un policier, chauve, sa longue barbe est blanche. Il est en tenue ordinaire des agents de police et tient une immense clé d'un demi-mètre à la main. Il se dirige vers la porte du fond, l'ouvre, et échange un salut muet avec les deux détectives qui accompagnent Liliom, puis referme la porte derrière eux. Liliom regarde autour de lui.

DÉTECTIVE I. – *(au vieil agent de police)* Annoncez-nous au secrétaire.

L'agent de police sort.

LILIOM. – On est au commissariat?

DÉTECTIVE I. – Oui.

LILIOM. – Je peux demander ce que je fous ici?

DÉTECTIVE I. – Tu viens rendre des comptes, fils. Assieds-toi sur le banc.

Liliom s'assoit à côté des deux hommes. Les deux détectives restent près de la table.

L'HOMME ÉLÉGANT. – *(à voix basse)* Suicidé aussi ?

LILIOM. – Oui.

L'HOMME ÉLÉGANT. – *(désignant l'homme pauvrement vêtu)* Lui aussi.

L'HOMME PAUVREMENT VÊTU. – Je m'appelle Étienne Kadar.

L'HOMME ÉLÉGANT. – Docteur Reich. *(Liliom les regarde)* Et vous ?

LILIOM. – Ça vous regarde pas.

Les deux hommes se regardent.

L'HOMME ÉLÉGANT. – Endetté jusqu'au cou. Et vous ?

LILIOM. – Avec un canif.

L'HOMME ÉLÉGANT. – *(s'écarte un peu)* Je préfère le revolver.

LILIOM. – Si j'avais eu de quoi me payer un flingue !

DÉTECTIVE 2. – Silence.

Entre le secrétaire du commissaire, en uniforme, sans képi. Le détective vient s'asseoir sur le banc, à côté des morts. À l'entrée du secrétaire, tout le monde se lève.

Il s'assoit et feuillette des documents.

SECRÉTAIRE. – Asseyez-vous. *(tout le monde s'assoit)* Numéro [...] 16473.

DÉTECTIVE I. – *(regarde son registre)* 16473. *(à Liliom)* Lève-toi!

LILIOM. – À lui vous avez dit "Levez-vous". Pourquoi moi j'ai qu'un pauvre "Lève-toi"
Il se lève.

SECRÉTAIRE. – Nom ?

LILIOM. – André Zavoczki.

SECRÉTAIRE. – Surnom ?

LILIOM. – Liliom.

SECRÉTAIRE. – Âge ?

LILIOM. – Vingt-huit ans.

SECRÉTAIRE. – Nature du suicide?

Liliom ne répond pas.

DÉTECTIVE I. – Couteau.

SECRÉTAIRE. – Prenez-le-lui.

Il lui prend.

DÉTECTIVE I. – Voilà votre numéro.

SECRÉTAIRE. – Gardez votre numéro. Quand vous retournerez sur terre, vos effets vous seront rendus.

LILIOM. – Je retourne sur la terre ?

SECRÉTAIRE. – Ne répondez que si on vous interroge !

LILIOM. – J’ai pas répondu, j’ai posé une question.

SECRÉTAIRE. – Ici, on ne pose plus de questions. Ici, on ne fait que répondre, André Zavoczki ! Avant tout, je voudrais savoir si vous souhaitez retourner sur terre pour y régler quelque chose...

LILIOM. – J’en ai rien à foutre.

SECRÉTAIRE. – Qu’est-ce que je vais faire de lui? Vous n’avez plus rien à faire sur terre ?

LILIOM. – Je suis parti, c’est comme ça. Pourquoi y retourner ?

SECRÉTAIRE. – (*prend des notes*) Renonce à user de son droit.

Liliom veut retourner sur le banc.

SECRÉTAIRE. – Restez là et répondez à mes questions ! Êtes-vous conscient d’avoir laissé votre femme sans vivres et sans protection ?

LILIOM. – Oui.

SECRÉTAIRE. – Vous repentez-vous ?

LILIOM. – Non.

SECRÉTAIRE. – Savez-vous que votre femme est enceinte et accouche dans six mois?

LILIOM. – Je sais.

SECRÉTAIRE. – Et que votre enfant naîtra sans vivres, sans asile et sans protection ? Vous ne le regrettez pas, non plus ?

LILIOM. – Si je suis parti, c’est que je suis parti.

SECRÉTAIRE. – Ne crânez pas ! Vous m’êtes transparent comme le verre.

LILIOM. – Alors pourquoi toutes ces questions ? Lâchez-moi. Je veux avoir la paix !

SECRÉTAIRE. – Il faut d’abord la gagner.

LILIOM. – Je veux dormir.

SECRÉTAIRE. – Votre entêtement est inutile. Ici la patience est infinie...

Ferenc Molnár

Liliom, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas, Éditions Théâtrales, 2004, p. 69-72

c. Extrait de *Vers les Cieux* de Ödön von Horváth

AU CIEL

En haut, au-dessus des nuages les plus hauts, le ciel résonne de violons. Au portail du Ciel est accrochée une amusante boîte à lettres. Un petit garçon grimpe sur l'échelle céleste ; il ne porte qu'une chemisette. Il tire sur le cordon de la cloche céleste au son très argentin. Le portail s'ouvre.

SAINT PIERRE. – Qui c'est qui nous arrive là ?

LE GARÇON. – C'est moi.

SAINT PIERRE. – Comment t'appelles-tu ?

LE GARÇON. – Pierre.

SAINT PIERRE. – C'est gentil, très gentil. Comment as-tu fait pour te retrouver ici ?

LE GARÇON. – J'ai pris très froid parce que dimanche après-midi, je suis allé voir un match de foot, avec de la gadoue jusque-là, il a neigé, et le terrain était dans un état exécration. *Montrant un insigne.* C'est l'insigne de mon club.

SAINT PIERRE. – Tu es donc un grand footballeur ?

LE GARÇON. – Un très grand !

SAINT PIERRE. – C'est gentil, très gentil. Je vais te donner quelque chose de très beau, moi. Devine ce que je t'ai apporté ? Tes ailes ! *Lui attachant deux ailes d'enfant.* Vas-y maintenant, tu peux voler. Là-bas, les bienheureux footballeurs sont en train de jouer. Tu peux les regarder jusqu'à la fin des temps. *D'innombrables voix hurlent au loin.* Ça, c'était un but !

LE GARÇON. – Chouette ! J'aurai une bonne place, là-bas ?

SAINT PIERRE. – Chez nous, il n'y a que des tribunes. Chez nous, chacun est assis au milieu !

LE GARÇON. – Chouette !

Il entre vite par le portail céleste, et à nouveau s'élève au loin un cri fait d'innombrables voix.

SAINT PIERRE. – Encore un but ! Enfin, tant qu'ils ne font que jouer au foot, ça va. Mais l'autre jour arrive un gamin de deux ans qui se met à discuter politique avec moi... C'est la fin des haricots ! *Il ouvre la boîte à lettres, en retire un journal ; le feuilletant.* Quoi ? ! Le secrétaire d'État Roskopf est décédé il y a trois jours, et il n'est pas encore là ? Hum, hum. Il a dû atterrir en bas, j'aurais pas cru... lui qui a toujours tenu des discours si bien-pensants... Hum !

MADAME STEINTHALER *entre ; l'air assez anéanti.* – Bonjour, monsieur Saint Pierre.

SAINT PIERRE. – Mes hommages ! À qui ai-je le plaisir...

MADAME STEINTHALER. – Je suis, c'est-à-dire j'étais, madame Léopoldine Steinthaler, née Gruber, veuve d'huissier.

SAINT PIERRE. – Monsieur votre époux est donc décédé lui aussi ?

MADAME STEINTHALER. – Oui, mais il est allé en Enfer, lui.

SAINT PIERRE. – Aïe !

MADAME STEINTHALER. – Jamais il ne s'est préoccupé de sa famille, tout l'argent s'est volatilisé au troquet...

SAINT PIERRE. – *L'interrompt avec douceur.* Eh oui, on n'y peut rien... Votre mort s'est passée agréablement ?

MADAME STEINTHALER. – Merci de l'intérêt que vous y portez. J'étais très fatiguée.

SAINT PIERRE. – Ma petite dame, vous pourrez vous reposer maintenant...

MADAME STEINTHALER. – Il fait toujours clair comme ça.

SAINT PIERRE. – Toujours, toujours. *Musique des sphères.*

MADAME STEINTHALER *écoute ; puis, avec un sourire triste.* – J'aimerais être gaie moi aussi, monsieur Saint Pierre, vous savez, mais j'ai laissé une enfant là-bas, ma fille unique...

Ödön von Horváth

Vers les cieux, un conte de fée en deux parties, texte français d'Henri Christophe, in Théâtre complet, tome 4, l'Arche, 1996, p. 265-266



Montée au ciel de Liliom (photographie extraite du film de Fritz Lang)

II. La tragédie du langage

1. Emportés “par leurs instincts” par Galin Stoev

Tout d’abord, j’aime à dire que les personnages tels que nous les présente Molnár sont comparables à des organismes unicellulaires, dans la mesure où leur capacité à parler et à communiquer est, au départ, réduite aux fonctions les plus primitives du langage. En effet, leur langue est à un tel point rudimentaire qu’ils n’arrivent jamais à exprimer leurs sentiments, et finissent même par ne plus les ressentir ; ainsi le seul mode d’expression dont ils disposent reste attaché aux gestes violents censés assurer leur survie. C’est pourquoi ils n’arrivent pas non plus à communiquer les uns avec les autres, sinon pour les demandes les plus prosaïques du quotidien. Or, comme le texte nous le montre, ces “organismes” se trouvent finalement emportés par des sentiments qui les dépassent : après s’être fait tripoter par Liliom, Julie est confrontée à la gloire locale de celui-ci comme bonimenteur. Mais sa réaction ne ressemble pas du tout à celle de toutes les autres femmes amoureuses de Liliom. Au lieu de le flatter, elle se montre directe et rude : Liliom l’émeut, et cela la rend maladroite¹. Liliom, de son côté, est déstabilisé par la franchise de Julie. C’est que tous les modèles machistes de son comportement sont comme annulés par sa présence, dans la mesure où le regard qu’elle lui porte réveille en lui quelque chose de plus profond et de plus grand qu’il ne peut imaginer. Ainsi, malgré leur maladresse mutuelle, ils se rencontrent pourtant dans l’espace d’un sentiment fort et surprenant, dont ils ignoraient l’existence jusqu’à leur rencontre : un tel espace émotionnel n’était pas prévu pour ces personnages. C’est pourquoi lorsqu’ils le pénètrent, comme privés des paroles et des gestes adéquats à la situation, un mutisme ou une paralysie s’installe progressivement : comme si de bons nageurs, séparés de leurs bras et jambes, étaient soudain jetés dans l’océan. Cela ne veut pas dire qu’ils ne savent pas nager, mais que d’une certaine manière, on leur a ôté le droit de nager.

[...]

L’intrigue déploie une histoire d’amour brute, violente, non articulée, tout simplement parce que les moyens de la vivre et de l’exprimer n’existent pas pour ses protagonistes : ils sont comme enterrés dans la profondeur de leurs sentiments, sans que rien ne semble pouvoir en émerger. En un sens, ils sont déracinés de leur propre sol émotionnel, comme si on leur avait nié *a priori* le droit d’éprouver des sentiments dignes et hauts. Aussi, ils se trouvent comme pris dans une situation inextricable, où ils sont littéralement submergés par un sentiment qu’ils éprouvent effectivement, mais qu’ils n’ont pas les moyens d’incarner.

[...] À mon avis, les personnages continuent ici de sentir, et même avec une énorme intensité, mais il leur est cependant impossible de situer leurs sentiments : ils n’arrivent pas à construire quelque chose à partir de là. C’est la raison pour laquelle ils finissent par se réduire tout simplement à une matière emportée par leurs instincts.

Galín Stoev

Extrait de la note d’intention du spectacle, février 2013

¹ Voir scène Liliom-Julie présente dans le sous-point “Un ailleurs indéfini” pour “une histoire d’amour improbable”.

2. "Démons de langage"

Nous sommes nos propres démons, nous nous expulsions de notre paradis

Goethe *Werther*, note 93

Démons. Il semble parfois au sujet amoureux qu'il est possédé par un démon de langage qui le pousse à se blesser lui-même et à s'expulser – selon un mot de Goethe – du paradis que, dans d'autres moments, la relation amoureuse constitue pour lui.

Une force précise entraîne mon langage vers le mal que je peux me faire à moi-même : le régime moteur de mon discours, c'est la roue libre : le langage fait boule, sans aucune pensée tactique de la réalité. Je cherche à me faire mal, je m'expulse moi-même de mon paradis, m'affairant à susciter en moi les images (de jalousie, d'abandon, d'humiliation) qui peuvent me blesser ; et la blessure ouverte, je l'entretiens, je l'alimente avec d'autres images, jusqu'à ce qu'une autre blessure vienne faire diversion.

Roland Barthes

Fragments d'un discours amoureux, Seuil, coll. "Tel Quel", 1977, p. 95

3. À propos de la traduction

Molnár atteint dans cette pièce la catharsis par les moyens les plus simples. Son but est d'attirer la compassion profonde et sincère du spectateur envers Liliom.

Le cœur de celui-ci est enfermé dans le labyrinthe du "mal parler", de la fierté déplacée et de la révolte déroutante et déraillée du vaurien. L'auteur dessine alors l'évolution angoissante de son amour étouffé par le non-dit : c'est cette émotion, ainsi que la frustration d'être dans l'impossibilité de la communiquer, qui le mèneront à sa perte. Nous plongeons dans l'antichambre du vingtième siècle, dans le quartier populaire de la capitale hongroise où, gendarmes, bonimenteurs, bonnes et soldats se côtoient dans la plus grande simplicité.

Nous voulions retrouver, dans cette nouvelle traduction, un langage parlé qui ne soit pas l'argot ancien, l'argot de convention qui s'est pérennisé dans la littérature et qui ne soit pas pour autant une plate langue quotidienne. Nous devons essayer de reconstituer l'étrangeté fondamentale de la langue de Molnár, son agrammaticalité de principe.

Plus qu'un argot, la langue que parlent les personnages de *Liliom*, dans le texte original, est bourrée de fautes de grammaire, d'aberrations syntaxiques ou de mots déformés, souvent restitués phonétiquement.

Malmener la grammaire est un exercice périlleux, c'est le privilège de quelques grands écrivains, Céline ou La Fontaine. Il nous fallait donc retrouver un "mal parler", que l'on puisse quand même parler ; et cela dans une langue française rigide, à la grammaire beaucoup moins flexible que celle du hongrois. Il s'agissait dès lors de faire entendre la difficulté concrète qu'ont ces personnages à s'exprimer parce qu'il leur manque les mots. Ce qui fait passer le questionnement de la pièce, de l'expression d'une angoisse psychologique à une problématique théâtrale concrète, sur laquelle peut s'appuyer un travail d'acteur. *Liliom*, bien plus qu'un mélodrame populaire ou un drame psychologique, devient alors une tragédie du langage.

Les personnages de cette pièce sont issus d'un milieu extrêmement défavorisé et ont un accès problématique au langage. Ils n'ont plus les mots, ou alors, ceux qui leur restent sont pauvres, vidés.

Il fallait restituer la trivialité et la brutalité de ce langage sans saccager la fragile pudeur d'une pièce où, sans pouvoir rien se dire, Julie et Liliom arrivent à nous faire tout entendre de leur désarroi et de leur détresse.

Chacun ici trouve son arme à la pénurie des mots : Madame Muscat tente d'affirmer sa petite supériorité de classe par une brutalité inouïe. Julie est mutique ou méchante. Marie a toujours un train de retard. Quant à Liliom, il se fabrique un langage fait de bric et de broc, trivial et idiomatique, fait d'expressions argotiques, de formules de son invention ou de fragments mal appris de langage soutenu. Le tout finissant par créer une pauvre poésie de voie de garage, de terrain vague faite des poubelles dépréciées du langage. Les métropoles d'aujourd'hui ont toutes leur Liliom, que ce soit à la foire de Berlin, à Saint-Ouen, au Prater de Vienne ou à Coney Island.

L'œuvre de Molnár fut brillamment traduite en allemand et en anglais. C'est en Autriche, en Allemagne, en Suisse et aux États-Unis qu'elle fut la plus jouée. La dernière traduction française datant de 1947, il s'avère désormais indispensable de faire une nouvelle traduction intégrale afin d'apporter au théâtre français une pièce majeure dont l'universalité ne semble pas être encore reconnue.

Kristina Rády, Alexis Moati, Stratis Vouyoucas

"À propos de la traduction" in Ferenc Molnár, *Liliom*, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas, Éditions Théâtrales, 2004, p. 89-90

III. Des anti-héros

1. "L'anti-matière" du drame

a. Extrait de la note d'intention de Galin Stoev

Les personnages de Molnár apparaissent comme des "anti-héros", qui font historiquement irruption sur la scène avec les œuvres de Büchner (dans *Woyzeck*, notamment) : ils ne possèdent aucune des qualités classiquement considérées comme dignes d'être examinées. Autrement dit, ils ne semblent pas fournir de matière adéquate pour créer un exemple, ou pour constituer le fond d'une histoire profonde et dramatique. J'aime à dire que si ces anti-héros ne peuvent effectivement pas constituer la matière d'un drame, ils en constituent cependant l'anti-matière. L'apparition de ces anti-héros correspond donc au moment de l'Histoire où l'on commence à examiner, dans le théâtre, les "trous noirs" dans le cosmos de l'expérience humaine. Ce qui me semble intéressant, c'est que dans cette anti-matière réside toujours une sorte de mystère, qu'on cherche à tout prix à rendre compréhensible avec des explications et des théories sociales ou militantes. Mais cette anti-matière est beaucoup plus profonde que les idées révolutionnaires du début du xx^e siècle. Car si transcender la matière est déjà une tâche très difficile, transcender l'anti-matière est une sorte d'exploit à travers lequel un être humain arrive à constituer sa propre humanité.

b. Deux extraits de *Woyzeck* de Georg Büchner

9. *Le capitaine. Woyzeck.*

Le capitaine sur une chaise, Woyzeck le rase.

[...]

Capitaine : Woyzeck, tu as toujours l'air tellement traqué et bousculé. Un brave homme n'est pas comme ça, un brave homme qui a sa bonne conscience pour lui... Mais dis quelque chose, Woyzeck. Quel temps avons-nous aujourd'hui ?

Woyzeck : Mauvais, mon capitaine, mauvais ; du vent.

Capitaine : Je le sens bien, il y a comme ça quelque chose de rapide qui court dehors ; un vent comme ça me fait l'effet d'une souris. (*D'un ton futé.*) Je crois que cela nous vient du sud-nord.

Woyzeck : Oui, mon capitaine.

Capitaine : Ha ! ha ! ha ! Sud-Nord ! Ha ! Ha ! Ha ! Oh ! tu es bête, horriblement bête ! (*D'un ton ému.*) Woyzeck, tu es un brave homme, un brave homme... mais (*avec dignité*) Woyzeck, tu n'as pas de moralité ! La moralité, c'est quand on est moral, tu comprends. C'est une bonne parole. Tu as un enfant sans la bénédiction de l'Église, comme dit notre très respectable prédicateur de la garnison, sans la bénédiction de l'Église, le mot n'est pas de moi.

Woyzeck : Mon capitaine, le Bon Dieu ne va pas examiner ce pauvre vermisseau pour savoir si on a dit amen sur lui avant qu'il soit fabriqué. Le Seigneur a dit : "Laissez venir à moi les petits enfants."

Capitaine : Qu'est-ce que tu dis-là ? Qu'est-ce que c'est que cette réponse bizarre ? Tu m'embrouilles complètement avec ta réponse. Quand je dis tu, c'est toi que je veux dire, toi.

Woyzeck : Nous autres pauvres gens. Voyez-vous, mon capitaine, l'argent, l'argent. Quand on n'a pas d'argent. Que quelqu'un aille mettre son semblable au monde en comptant sur la moralité ! On est aussi de chair et de sang. Nous autres, nous sommes une fois pour toutes malheureux dans ce monde et dans l'autre ; je crois que si nous allions au ciel, nous serions requis pour aider à faire le tonnerre.

Capitaine : Woyzeck, tu n'as pas de vertu, tu n'es pas un homme vertueux. De chair et de sang ? Quand je suis couché à ma fenêtre, qu'il a plu et que je suis du regard comme ça les bas blancs qui sautillent par-dessus les ruelles... parbleu, Woyzeck... je suis saisi par l'amour. Je suis aussi de chair et de sang. Mais, Woyzeck, la vertu, la vertu ! Comment passerais-je le temps autrement ? Je me dis toujours : tu es un homme vertueux (*d'un ton ému*), un brave homme, un brave homme.

Woyzeck : Oui, mon capitaine, la vertu ! Je ne sais pas encore ce que c'est. Voyez-vous, nous autres gens du commun, ça n'a pas de vertu, on n'a comme ça que la nature, mais si j'étais un monsieur et que j'avais un chapeau et une montre, et un manteau à l'anglaise, et que je savais parler avec distinction, je serais bien prêt à être vertueux.

p. 247-248

20. Boutique. Woyzeck, Juif.

Woyzeck : Le pistolet est trop cher.

Juif : Alors, t'achètes ou t'achètes pas, qu'est-ce que tu fais ?

Woyzeck : Combien coûte le couteau ?

Juif : Il est tout droit. Voulez-vous vous couper le cou avec ? Alors, qu'est-ce que vous faites ? Je vous le donnerai aussi bon marché qu'à n'importe qui d'autre, vous aurez une mort bon marché, mais quand même pas gratuite. Qu'est-ce que vous faites ? Tu auras une mort économique.

p. 256

Georg Büchner

Woyzeck, traduction Robert Simon, in *Œuvres complètes, inédits et lettres*, Seuil, 1988

c. "Paradis pour les riches, commissariat pour les pauvres",
extrait de *Liliom*

Liliom. – Dans l'au-delà... quand on sera devant le bon Dieu, qu'est-ce qu'on lui dira ?

Dandy. – On n'aura pas la chance de causer avec lui.

Liliom. – Pourquoi ?

Dandy. – T'as déjà été chez le préfet de police ?

Liliom. – Non.

Dandy. – C'est tout juste si on ira jusqu'au commissaire, mon vieux. À la rigueur, jusqu'au chef de la brigade criminelle.

Liliom. – C'est pareil dans l'autre monde ?

Dandy. – Et comment ? Même commissariat, mais dans un autre district.

Liliom. – Commissariat ?

Dandy. – Paradis pour les riches, commissariat pour les pauvres. De la musique douce et des chérubins pour eux...

Liliom. – Et pour nous ?

Dandy. – Pas pour nous, mon vieux. La justice pour nous. Car dans l'autre monde, il y aura la justice. Qui dit justice dit police, et là où il y a police, y'a commissariat.

Ferenc Molnár

Liliom, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas, Éditions Théâtrales, 2004,
p. 46

2. Un personnage paradoxal

a. "Frapper au lieu de caresser" par Galin Stoev

Dans un monde où l'éthique est remplacée par différentes stratégies de survie, il ne peut normalement pas y avoir de place pour des passions plus élevées. Mais malgré tout, ces sentiments existent, et créent un mélange explosif qui emporte le personnage dans la délinquance, et le conduit finalement à sa perte. Mais en même temps, cela nous rappelle aussi, paradoxalement, la profondeur et la beauté ultime de l'être. Tel est en effet le secret qui fait la puissance de ce texte : Molnár crée des constellations paradoxales qui mettent en présence, de manière indissociable, deux choses censées pourtant s'exclure l'une l'autre : ainsi, par exemple, la délinquance et la beauté, l'amour et la violence, ou l'intensité des sentiments et l'absence de parole. Or à chaque fois, une partie de ces constellations nous apparaît, à nous spectateur, tout à la fois comme émotionnellement compréhensible et acceptable (l'amour) ; alors que l'autre partie ne se donne que comme l'objet d'un jugement, qu'il faut rejeter moralement (la violence). Il est cependant caractéristique que le spectateur reçoive ces constellations comme des "tout", alors même qu'elles recèlent à chaque fois un conflit. Cela provoque un énorme trouble chez le spectateur, dans la mesure où une déchirure traverse sa perception : il se sent émotionnellement emporté par ce qu'il voit, alors même qu'il est censé devoir la juger. C'est ce trouble qui constitue, pour moi, le secret ou la fondation de la nature du texte.

On comprend que Liliom réagit toujours par des actes paradoxaux, qui semblent pourtant s'opposer à ce qu'il ressent : quand il ne s'estime pas à la hauteur de l'amour que Julie lui porte, il frappe au lieu de caresser. Ses réactions, tout à la fois infantiles et cruelles, semblent issues d'un mélange troublant entre l'innocence et la bêtise. Or, à suivre son parcours, on constate que même si l'on ne peut accepter son comportement, on ne peut s'empêcher de le comprendre, et cela nous permet de l'accompagner jusqu'aux enfers. À la fin de la pièce, Liliom revenu d'entre les morts, frappe sa propre fille (Louise) : c'est le seul geste de tendresse qu'il parvient à produire après pourtant un si long chemin. Cet acte peut recevoir une multitude d'étiquettes (il est misogyne, orgueilleux, faible, vulgaire, malheureux, infantile, impuissant, désespéré, etc.), mais aucune d'entre elles n'arrive à l'expliquer jusqu'au bout : et c'est précisément ce qui rend ce geste tragique et émouvant à nos yeux. Molnár arrive à nous faire percevoir l'endroit troublant où le geste qui frappe et celui qui caresse deviennent interchangeableables. C'est ce point névralgique de son texte qui nous permet de participer au processus presque alchimique de notre compréhension de ces deux gestes opposés.

Galín Stoev

extrait de la note d'intention du spectacle, février 2013

b. "C'est comme si on m'avait embrassé" extrait de *Liliom*

[Liliom] regarde autour de lui pour s'assurer que les détectives ne le voient pas, puis sort de sa poche une étoile emballée dans un grand mouchoir bordeaux. Il enlève le mouchoir et montre l'étoile brillante.

Louise. – Qu'est-ce que c'est ?

Liliom. – Chut. *(En chuchotant)* Une étoile !

Il regarde autour de lui, fait un geste de la main pour signifier qu'il l'a volée.

Julie. – N'accepte surtout rien de lui... Il l'a sûrement volé.

Louise. – *(sévère)* Allez-vous-en. Dehors.

Elle lui claque la porte au nez.

Liliom. – *(avec une amertume infinie)* Mademoiselle... chère petite demoiselle... je dois vous montrer quelque chose de vraiment beau... je dois le faire maintenant...

Louise. – La porte est par là.

Liliom. – Mademoiselle.

Louise. – Allez !

Liliom. – Mademoiselle...

Il la regarde soudain et la frappe. On entend le coup résonner.

Louise. – Maman !

Elle regarde Liliom qui se tient là, la tête basse. Julie le regarde aussi. C'est la première fois qu'elle le regarde droit dans les yeux.

Long silence.

Julie. – Qu'est-ce qui s'est passé ?

Louise. – *(fixant Liliom des yeux)* Maman... cet homme... je lui montre la porte... et lui, il m'a frappé, fort... et maman... je ne l'ai même pas senti... pourtant c'était fort... et c'était comme si... on m'avait embrassée...

Ferenc Molnár

Liliom, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas, Éditions Théâtrales, 2004, p. 82

3. La représentation du personnage de Liliom selon les mises en scène

À travers les pays et en un siècle d'existence, le personnage de Liliom est représenté de manières extrêmement différentes. Une des rares constantes à tous les pays et les époques est la prépondérance de l'utilisation d'une marinière à rayures horizontales, mais qui n'est de loin pas systématique.

Dans les premières représentations hongroises de la pièce, Liliom est souvent interprété par des acteurs bien en chair et musclés. La plupart du temps, le personnage renverra à l'image classique du forain itinérant : à la marinière s'ajoutent souvent un chapeau, une moustache, des bretelles, et toujours, un foulard noué autour du cou. Dans le monde anglo-saxon, au théâtre comme au cinéma, les interprètes de Liliom sont fréquemment des acteurs minces et soignés, en opposition avec leurs homologues hongrois, et en phase avec les aspects dandyesques du personnage. Les dandys étant populairement assimilés à des voyous dans ces pays, les metteurs en scène y ont peut-être été particulièrement sensible à cet aspect présent dans la pièce de Ferenc Molnár.

En France, les adaptations contemporaines présentent un Liliom vêtu d'un blouson en cuir noir. Dans une mise en scène munichoise récente, c'est un Liliom à tonalité punk qui entre en scène. Dans certaines mises en scène de la pièce, le personnage est tatoué.

Les représentations hongroises contemporaines semblent parfois employer des motifs et des costumes rupestres, comme s'ils allaient de pair avec une idéalisation de la culture magyare ancestrale, et à contre-courant de la pièce de Molnár. Par contre, on peut toujours constater en Hongrie l'omniprésence du foulard autour du cou du protagoniste, qui renvoie aux Roms.

Ce que le personnage de Liliom a de particulièrement intéressant, c'est que chaque société y projette sa vision personnelle du voyou.

Nadège Coste

assistante à la mise en scène sur le spectacle *Liliom*,

"Liliom et son évolution iconographique", recherche dramaturgique pour le projet



Illustration d'Israel Becker représentant le personnage de Liliom



Film *Liliom* de Frank Borzage (1930)

Repères

Quelques références bibliographiques et cinématographiques

Œuvres littéraires et théâtrales

- Antonin Artaud, *Œuvres complètes, I*, Gallimard, coll. "nrf", 1970
- Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, Le Seuil, coll. "Tel Quel", 1977
- Bekes Pal, Darvasi László, Hamvai Kornél, Molnár Ferenc, Thuróczy Katalin, *Théâtre hongrois contemporain*, Éditions Théâtrales, 2001
- Georg Büchner, *Œuvres complètes, inédits et lettres*, Seuil, 1988
- Johann Wolfgang von Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, texte français de Bernard Groethuysen, Gallimard, 2012
- Odön von Horváth, *Casimir et Caroline*, texte français d'Henri Christophe, Actes-Sud, 1991
- Ödön von Horváth, *Vers les cieux, un conte de fée en deux parties*, texte français d'Henri Christophe, in *Théâtre complet, tome 4*, l'Arche, 1996
- Dezső Kosztolányi, *Portraits*, traduit du hongrois par Ibolya Virág, La Baconnière, 2013
- Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*, Hatier, 1996
- Ferenc Molnár, *L'Officier de la garde*, Actes-Sud Papiers, trad. Jean-Claude Brisbille, 1990
- Ferenc Molnár, *Les Gars de la rue Paul*, Le Livre de Poche Jeunesse, 2007
- Jean Renoir, Scénario du film *Une partie de campagne*, Le Livre de Poche, 2008
- Vincent Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, Gallimard, coll. "L'imaginaire", 2008

Œuvres cinématographiques

- *Fish Tank* d'Andrea Arnold, 2009
- *Into the wild* de Sean Penn, 2009
- *Les Ailes du désir* de Wim Wenders, 1987
- *Le ciel peut attendre* d'Ernst Lubitsch, 1946
- *Une partie de campagne* d'après la nouvelle de Maupassant de Jean Renoir, 1936
- *Secrets et Mensonges* de Mike Leigh, 1996

Ferenc Molnár (1878-1952)

Ferenc Molnár est né en 1878, il est l'écrivain hongrois le mieux connu, le plus joué avant la Deuxième Guerre Mondiale. Issu d'une famille juive très cultivée, il étudie le droit à Budapest et à Genève. Il fréquente les milieux artistiques, les rédactions des journaux, les cafés littéraires, les bals et les casinos. Il publie des poèmes, des nouvelles, des romans, mais très vite écrit pour le théâtre. De 1907 – date de la création de sa première pièce, *Le Diable* – à 1933, il est l'auteur d'une trentaine de pièces destinées à la scène : *Liliom* (1909), *Le Garde du corps*, *Le Cygne*, *Le Jeu au château*, *La Fée*, *La Riviera*, etc. Avant la Première Guerre Mondiale, qu'il fait en tant que correspondant de guerre, Molnár n'a jamais été joué ailleurs qu'en Hongrie.

À partir de 1920, il acquiert une réputation internationale : *Liliom* est sans conteste la pièce la plus représentée. Le premier en 1920, Max Reinhardt la fait adapter en allemand et jouer à Berlin. *Liliom* est ensuite mise en scène en Amérique, en Angleterre et en Italie. En 1934, Fritz Lang porte *Liliom* à l'écran avec Charles Boyer en vedette. Avant la Seconde Guerre Mondiale, toutes les œuvres importantes de Molnár : *Liliom*, *Le Moulin rouge*, *La Fée*, sont des succès, en Europe et lorsque la guerre éclate il se réfugie d'abord en Italie, puis aux États-Unis où il demeure jusqu'à sa mort en 1952.

In F. Molnár, *Liliom*, traduit du Hongrois par K. Rády, A. Moati et S. Vouyoucas, Éditions Théâtrales, coll. "Scènes étrangères", 2004, p. 5

Biographies des membres de l'équipe artistique

Galin Stoev

Né en Bulgarie en 1969 où il entame sa carrière de metteur en scène, il réside aujourd'hui entre Bruxelles, Paris et Sofia. Diplômé de l'Académie nationale des arts du théâtre et du cinéma (Sofia), il travaille dès 1991 comme metteur en scène et comédien à Sofia, créant nombre de spectacles, notamment au Théâtre national. Il commence par mettre en scène des auteurs classiques (Corneille, Strindberg, Shakespeare, Eschyle, Büchner, Brecht, Musset...), pour s'ouvrir peu à peu au répertoire contemporain (Mishima, Harold Pinter, Tom Stoppard, Philip Ridley...). Ses débuts remarquables le mènent en divers lieux d'Europe et du monde (Londres, Leeds, Bochum, Stuttgart, Moscou, Buenos Aires) où il signe plusieurs mises en scène. Il enseigne par ailleurs au Saint Martin's College of Art and Design de Londres, à l'Arden School de Manchester ainsi qu'aux conservatoires nationaux de Ljubljana et de Sofia.

Au centre de ses expériences déterminantes figurent sa rencontre et son amitié avec Ivan Viripaev. En 2002, il met en scène la première pièce de l'auteur russe, *Les Rêves*, présentée au Festival international de Varna. Vient ensuite la version bulgare de *Oxygène*. Invité à Bruxelles en 2002, à l'occasion du Festival Europalia Bulgarie, il fait la rencontre de comédiens francophones, avec qui il monte plusieurs projets, notamment la version francophone d'*Oxygène*, qui tournera pendant cinq ans en Europe et en Amérique. En 2005, il crée sa propre compagnie, FINGERPRINT, avec laquelle il crée *Genèse n°2*, présentée au 61^e Festival d'Avignon, ainsi qu'à Rome, Bruxelles, Paris et Ottawa. Il collabore plusieurs fois avec le compositeur Oscar Strasnoy, notamment pour la création mondiale de son opéra *Geschichte* présenté au Theaterhaus de Stuttgart ainsi qu'au Teatro Colón à Buenos Aires.

En 2007, à la Comédie-Française, il met en scène *La Festa*, création française de la pièce de Spiro Scimone. En 2008, il poursuit sa collaboration avec les Comédiens-Français et crée *Douce vengeance et autres sketches* d'Hanokh Levin, ainsi que *L'Illusion comique* de Pierre Corneille. Il retourne régulièrement en Bulgarie où il collabore avec la jeune auteure Yana Borissova, dont il a mis en scène *Petite pièce pour une chambre d'enfant* (Éditions Théâtrales) et *Rose is a rose is a rose* (Prix 2009 du meilleur spectacle, du meilleur texte et de la meilleure mise en scène en Bulgarie). En 2010, il crée *La vie est un songe* de Calderón de la Barca au Théâtre de la Place de Liège dans le cadre du programme européen Prospero, spectacle également présenté au Emilia Romagna Teatro de Modène, au Théâtre national de Bretagne, à la Comédie de Genève et au Festival International de Théâtre à Varna. En 2011, il monte *Danse Delhi* (création française de la dernière pièce d'Ivan Viripaev) à la Colline – théâtre national. En 2013, il présente, au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, *Le Triomphe de l'amour*, et crée *Les Gens d'Oz*, (Y. Borissova), à Sofia.

Il prépare son premier film : *The Endless Garden* avec Yana Borissova.

Alban Ho Van scénographie

Diplômé de l'école du Théâtre national de Strasbourg, promotion 2010, section scénographie, il a d'abord été stagiaire scénographe auprès de Samuel Deshors pour la création d'*Angelo, Tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009). Il réalise la scénographie de *Graves épouses / Animaux frivoles* de Howard Barker mis en scène par Guillaume Dujardin en 2009 ; *Funérailles d'hiver* d'Hanokh Levin mis en scène par Maëlle Poésy en 2011 ; *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser mis en scène par Maëlle Poésy en 2012, et en automne 2013 ; *Les Dialogues des Carmélites* / Poulenc-Bernanos, mise en scène Christophe Honoré.

Sacha Carlson création musicale et sonore

Philosophe (Université de Louvain) et musicien (Conservatoire Royal de Bruxelles), il étudie la composition avec Dominique Bodson, et se spécialise dans le théâtre musical. Sur cette lancée, il coordonne jusqu'en 2007 un programme d'humanités artistiques transdisciplinaires (musique-danse-théâtre) à l'Académie de musique de Louvain-la-Neuve. Actuellement, il se consacre conjointement à la recherche en philosophie, à la composition et à l'enseignement. Il a écrit la musique de plusieurs spectacles de Galin Stoev, et notamment : *Genèse n°2* de Viripaev, présentée au 61^e Festival d'Avignon (2006), *L'Illusion comique* de Pierre Corneille (2007) et *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux (2011) à la Comédie-Française, *Danse Delhi* (2011) de Viripaev à La Colline – théâtre national, ainsi qu'une version russe (Théâtre des Nations de Moscou, 2012) et une version française (créée en 2013 au Théâtre Gérard-Philipe) du *Triomphe de l'amour* (2013).

Natacha Belova costumes

Artiste autodidacte née en Russie en 1969, elle est formée en histoire et philosophie. Elle vit en Belgique depuis 1995 et travaille comme costumière, scénographe et marionnettiste, avec une vingtaine de metteurs en scène différents parmi lesquels Jean-Michel d'Hoop, Franco Dragone, Carlo Boso, Jasmina Douieb, Didier de Neck, Philippe Blasband, Isabelle Pousseur, Christophe Sermet. Elle crée les costumes pour une cinquantaine de spectacles, mais aussi pour l'opéra, la danse, le cirque et quelques films. Elle réalise également une dizaine de scénographies. Nominée trois fois aux Prix de la critique 2008, 2009, 2010 et primée en 2010. Parmi les spectacles réalisés entre 1998 et 2013 : *Frères de sang* mis en scène par André Curti et Artur Ribeiro (costumes, marionnettes), *Le Signal du promeneur* au Théâtre national de Belgique par le collectif Raoul (costumes) (Prix du jury et du public du Festival Impatience l'Odéon, Prix de la critique 2012), *Richard III* mis en scène par Isabelle Pousseur au Théâtre Royal du Parc (costumes), *Le Mouton et la Baleine* mis en scène par Jasmina Douieb au Théâtre Océan Nord (costumes et scénographie), *La Tempête* mis en scène par Jean-Michel d'Hoop (costumes et marionnettes), *Trois Vieilles* mise en scène Jean-Michel d'Hoop (costumes et marionnettes), *Le Cercle de craie caucasien* mis en scène par Jasmina Douieb (costumes et marionnettes), *L'École des ventriloques*, mis en scène par Jean-Michel d'Hoop (costumes et marionnettes), *La Collection Crayoni*, mis en scène par Didier de Neck (costumes, marionnettes et scénographie).

Nadège Coste assistante à la mise en scène

Co-fondatrice de la compagnie des 4 coins elle est metteuse en scène volante (programme TOTAL THÉÂTRE) durant la saison 2013-2014 au NEST, CDN Thionville-Lorraine et artiste associée à l'Espace BMK / Théâtre du Saulcy – Scène conventionnée à Metz, depuis 2010. Au travers de ses rencontres avec les auteurs de théâtre contemporains (Melquiot, Darley, Simonot, Joanniez, Gallet...) et son étroite collaboration avec les Éditions Espaces 34, dirigées par Sabine Chevallier, Nadège Coste maintient sa perpétuelle recherche d'un théâtre au carrefour des mots et du mouvement dans le seul but d'être au service de la Cité, à travers ses créations (*Exeat* de Fabrice Melquiot ; *Maman et moi et les hommes* d'Arne Lygre ; *4.48 psychose* de Sarah Kane ; *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Quelqu'un manque* d'Emmanuel Darley, *La Vortement* de Saverio La Ruina), ses mises en voix, ses activités pédagogiques (Université de Lorraine, option théâtre de spécialité, intervention en établissement scolaire). Elle est également à l'initiative de créations originales telles que *Zig-Zag* (d'après *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* avec Claire Parnet), *DURAMEN* (en partenariat avec le Centre Pompidou Metz) et *Je(u) Rêve* (spectacle participatif, créé dans le cadre de "Rêves à tisser", projet piloté par la Compagnie La Mandarine Blanche en résidence à la Méridienne – Scène conventionnée de Lunéville).

Nathalie Borlée création lumière

Après des Études supérieures en mise en scène à l'INSAS de Bruxelles, elle a effectué diverses régies lumière au Théâtre national de Belgique, Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve, Théâtre Varia... 1991-1992, directrice technique de la Cie Michèle-Anne Demey.

De 1994 à 2008, directrice technique du Théâtre de la Balsamine.

Depuis 2006, professeur à l'EFPM en section régisseur de spectacle, cours de scénographie d'équipement, cours de conception éclairage.

Depuis 2008, professeur du cours technologies et techniques / équipement en 2^e année de master Scénographie à Saint-Luc. Professeur de lumières en création d'intérieurs 2 et 3.

Depuis 2007, membre effectif du CAPT (Conseil d'aide aux projets théâtraux) au ministère de la Communauté française.

Membre actif de l'ATPS (Association des techniciens professionnels du spectacle) depuis 1993.

Administratrice de la Cie Biloxi 48 en résidence au Théâtre des Martyrs.

De 2009 à 2014, directrice technique de la Cie Utopia d'Armel Roussel.

Depuis 2013, elle est directrice technique du Théâtre de Liège.

Comme éclairagiste, elle a travaillé avec Armel Roussel, Jean-Michel Dhoop, Thierry Debroux, Vincent Sornaga, Bernard Yerlès, Michel Kacelenbogen, Pietro Pizzuti, Christine Delmotte, Isabelle Pousseur, Selma Alaoui, Zouzou Leyens, Cécile Van Snick, Daniela Bisconti, Patricia Hoyoux, Michèle Nguyen, Sofie Kokaj, et beaucoup d'autres depuis 1996.

avec

Yoann Blanc

Lorsqu'il sort diplômé de l'INSAS à Bruxelles en 1997, Yoann Blanc a déjà fait la connaissance de la compagnie théâtrale bruxelloise Utopia et de son fondateur Armel Roussel, qui lui offre plusieurs rôles marquant sa carrière de comédien. Pour Utopia, il joue sous la direction de Selma Alaoui dans *AnticlimaX* de Werner Schwab, de Karim Barras dans *Artefact* d'Armel Roussel, et d'Armel Roussel dans *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Les Européens* de Howard Barker, *Enterrement des Morts/Réparer les Vivants* d'après *Platonov* d'Anton Tchekhov, *Pop ?*, *Si demain vous déplaît...*, *Ivanov Re-Mix* d'après Anton Tchekhov. Il a également travaillé avec Michel Dezoteux dans *Richard III* de William Shakespeare, dans *Sauvés* d'Edward Bond, et dans *Le Révizor* où son rôle lui a valu une nomination du meilleur acteur aux prix de la critique 2008. En 2010, il est de nouveau nommé meilleur acteur aux prix de la critique, avec *Pleurez mes yeux, pleurez*, d'après *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Philippe Sireuil.

Son parcours de comédien en Belgique et en France est rythmé par la rencontre de nombreux metteurs en scène : Alain Françon, Jean-Benoît Ugeux, Falk Richter, Vincent Goethals, Eddy Letexier... Yoann Blanc tourne également pour le cinéma. Dernièrement, on l'a vu dans *Après moi le déluge* (2012) réalisé par Didier Crepey et dans *Overnight* (2012) réalisé par Wolfgang Natlacen.

Anna Cervinka

Sortie en juin 2008 du Conservatoire Royal de Bruxelles, Anna Cervinka poursuit sa formation à Minsk en Biélorussie à l'école de Théâtre Demain le Printemps. En Belgique, elle travaille entre autre avec Philippe Sireuil, Pascal Crochet, Daniel Hanssens, Georges Lini, Emmanuel Dekoninck, Dominique Bréda... Avant *Liliom* en 2014, elle a déjà travaillé avec Galin Stoev à La Colline dans *Danse Delhi* d'Ivan Viripaev.

Ses interprétations dans *Le Langue-à-langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Georges Lini et *R.W. (Premier Dialogue)* mis en scène par Pascal Crochet, ont été saluées par une nomination aux prix de la critique en 2010.

Anna Cervinka a également prêté sa voix au feuilleton radiophonique *L'Ultime voyage de Gustav Mahler* sur Musiq'3.

Elle jouera prochainement dans *Ubu Roi* d'Alfred Jarry et dans une biographie théâtrale de la vie de Charlie Chaplin.

Romain Dierckx

Il se forme au Conservatoire Royal de Bruxelles.

Au théâtre, il joue en Belgique sous la direction de Manon Hanseeuw, *Des chrétiens et des Maures* de Daniel Pennac ; Anne-Isabelle Janssens, *Des fraises en janvier* d'Évelyne de la Chenelière, deux spectacles présentés au festival Courant d'air. Il joue également dans *Petites histoires de la folie ordinaire* de Petre Zelenka à La Ruche Théâtre.

Il tourne, également, en Belgique dans le cadre de l'Institut national des arts du spectacle et de l'INRACI.

Christophe Grégoire

Arrivé au théâtre par hasard, il s'inscrit à l'Académie (ou conservatoire d'arrondissement) en déclamation et art dramatique. Son professeur de l'époque, lui propose de tenter l'examen d'entrée au Conservatoire Royal de Bruxelles qu'il réussit. À sa sortie il obtient son premier rôle dans *Petites histoires de la folie ordinaire* de Petr Zelenka à La Ruche Théâtre à Charleroi.

L'année d'après, avec la Compagnie Rack à Niack qui rassemble quelques élèves du Conservatoire, ils montent *Des fraises en janvier* d'Évelyne de la Chenelière au cours du Festival Courant d'air, festival organisé par le Conservatoire. Après un petit succès, le spectacle est repris aux Riches-Clares ainsi qu'au Théâtre du Mercelis toujours à Bruxelles.

Il participe à des stages de clown à l'espace Catastrophe avec Françoise Gottal ainsi qu'à une formation de "bouffon" avec Daniel Donies.

Au cinéma, il participe activement aux tournages de fin d'études pour les étudiants en audiovisuel.

Christophe Montenez

Après des études de lettres modernes ainsi qu'une formation au Conservatoire de Toulouse, il participe à plusieurs stages (TNS, ENSATT, Académie de Limoges). Après des lectures de *Encore un jour sans massacre* de Théo Diricq au Marathon des mots de Toulouse en 2008 et de *L'Apprenti* de Daniel Keene, sous la direction de Sébastien Bournac en compagnonnage avec l'auteur, en région Midi-Pyrénées puis à Paris au Salon des Éditions Théâtrales, 2009, il joue sous la direction de Francis Azéma (Théâtre du pavé – Toulouse) dans *Visites* et *Violet*, cycle Jon Fosse (2008), *Antigone* d'Anouilh (2009) et *Antigone* de Sophocle (2009), *Bérénice* de Racine (2009), *Dom Juan* de Molière (2009). Il suit la formation de l'ESTBA de 2010 à 2013. En juin 2012, il crée sa carte blanche, *Poucet*, librement inspiré du *Petit Poucet* de Charles Perrault, qu'il écrit et interprète dans une co-mise en scène avec Manuel Severi. Projet qu'il crée au TnBA en novembre 2013 dans le cadre du Festival novart. En 2013, il joue sous la direction de Yann-Joël Collin à la Cartoucherie de Vincennes puis au TnBA *Machine Feydeau*, montage de pièces de Feydeau, où il interprète Moulineaux dans *Tailleur pour dames*. Il est dirigé en octobre 2013 par Gilone Brun et Emmanuel Darley dans une lecture théâtralisée de *Polyptyque EP* d'Emmanuel Darley au théâtre Malakoff où il interprète Elvis Presley. Il créera en mai 2014 au Théâtre du Pavé à Toulouse, *Princes*, librement inspiré de *L'Idiot* de Dostoïevski, une création du Collectif Les Bâtards Dorés.

Céline Ohrel

Elle se forme d'abord à la comédie et à la mise en scène parallèlement à ses études universitaires, à travers différents stages (théâtre mais aussi danse, jeu masqué ou scénographie) et grâce à la compagnie brestoise Dérézo. En 2006, après un master de philosophie au cours duquel elle étudie le théâtre de Tadeusz Kantor, elle est reçue en section "mise en scène" à l'INSAS dont elle sort diplômée en 2010. Pendant ces quatre années, elle joue dans plusieurs pièces du festival Premiers Actes en Alsace, suit des séminaires d'écriture avec Jean-Marie Piemme et commence un travail d'écriture dramaturgique et scénique pour ses propres projets. Elle collabore avec des artistes de divers horizons : elle assiste Nicole Mossoux dans la mise en scène des spectacles de la compagnie de danse Mossoux-Bonté, mais elle travaille aussi avec le plasticien Mathieu Chevallier sur plusieurs performances (à Rennes, à Luxembourg, pour la Nuit Blanche de Bruxelles...), tout en animant des ateliers de théâtre à Bruxelles. Elle a récemment joué sous la direction de Léa Drouet dans le projet *OE*, et a mis en scène sa première création, *Enfant Zéro* au Théâtre de la Balsamine.

Marie-Christine Orry

Parallèlement à ses études aux Beaux-Arts de Paris, elle se forme aux Ateliers-Théâtre des Quartiers d'Ivry, puis à l'École du Théâtre national de Strasbourg et l'École du Théâtre national de Chaillot alors dirigée par Antoine Vitez. Elle y rencontre Jérôme Deschamps et Georges Aperghis avec qui elle collabore par la suite, créant *La Veillée* avec Jérôme Deschamps et *Énumérations* avec Georges Aperghis. Son parcours de comédienne l'amène à travailler sous la direction, entre autres, de Michel Raskine, Stéphane Braunschweig, Olivier Py, Jacques Nichet, Giorgio Barberio Corsetti, Ludovic Lagarde, Laurent Gutmann, Macha Makeïeff. Avec Galin Stoev, elle a déjà joué dans *Danse Delhi*. En 1999, elle reçoit le Molière de la révélation féminine pour son interprétation de Mimi dans *L'Atelier* de Jean-Claude Grumberg, mis en scène par Gildas Bourdet. Elle a également tourné au cinéma pour Diane Kurys dans *Un homme amoureux*, Pierre Jolivet dans *En plein cœur*, Michael Haneke dans *Caché*, ou encore Lou Doillon dans *Sous ton emprise* ; et pour la télévision notamment avec Hugo Santiago, Gérard Marx, Marc Rivière, Sophie de la Rochefoucault... Également musicienne, elle crée, en tant que metteuse en scène cette fois, plusieurs spectacles musicaux : *La Petite Fête de fin d'année*, *À la santé de Marius* et *Un ange passe*. Parallèlement, elle enseigne dans plusieurs écoles supérieures d'art dramatique.

Marie-Ève Perron

Après l'obtention d'une licence en communication en 2001, elle entre au Conservatoire d'art dramatique de Montréal qu'elle termine en 2004.

Une fois diplômée elle enchaînera les rôles, notamment sous la direction de Frédéric Blanchette pour la pièce *Gestion de la ressource humaine* et de Stanislas Nordey pour la pièce *Forces* au Théâtre de Quat'sous de Montréal. Elle est ensuite contactée par Wajdi Mouawad qui lui propose le rôle de Loup dans la pièce *Forêts*. C'est le début d'une collaboration avec l'auteur-metteur en scène qui se poursuivra avec *Littoral*, *Le Sang des promesses* et *Des femmes*. Elle s'installe alors définitivement sur Paris. Elle travaille ensuite sous la direction de Justine Heynemann pour la pièce *Le Torticolis de la girafe*. Fondatrice et directrice artistique de la compagnie fille/de/ personne, elle crée deux "seuls en scène", *Marion fait maison* et *Gars* pour lesquels elle signe le texte, l'interprétation et la mise en scène. À la télé, elle incarne le personnage de Cathy-casse-couilles dans l'adaptation française de la série *Les Invincibles* diffusée sur la chaîne ARTE pendant deux saisons.

Elle cosigne aussi l'idée originale de la série-télé *FranceKBEK*, en plus d'y tenir l'un des rôles principaux, qui sera diffusée sur la chaîne OCS ce printemps 2014. Au cinéma, elle incarne Fanny dans le film canadien-anglais *What We Have* réalisé par Maxime Desmons.

François Prodhomme

Il est à la fois comédien, danseur, marionnettiste. Après une licence d'histoire, il étudie l'interprétation dramatique au Conservatoire de Mons en Belgique. Parallèlement, il travaille sous la direction de Sylvie Landuyt en tant que danseur et comédien, pour les éditions 2008, 2009 et 2010 du festival Mons-Passé-Présent. Au théâtre, il a joué dans *Gagarin Way* de Grogory Burk, mis en scène par Georges Lini, comme danseur et comme assistant metteur en scène dans *Œdipe* d'Olivier Khémeid, et en tant que marionnettiste dans *Prométhée enchaîné* d'Henry Bauchau, tous deux mis en scène par José Besprosan.

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

nova
101.5 FM

un événement
Télérama

libération