

Million

de **Ferenc Molnár**

mise en scène **Galin Stoev**

La Colline – théâtre national

13
14

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 **Natasha Belova**

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

avec

Yoann Blanc Dandy

Anna Cervinka Marie

Romain Dierckx L'inspecteur, Étienne Kadar, un policier

Christophe Grégoire Liliom

Christophe Montenez Mère Hollunder, un ange, un policier

Céline Ohrel un ange, un policier, le médecin, Louise

Marie-Christine Orry Mme Muscat

Marie-Ève Perron Julie

François Prodhomme Gédéon, Linzmann, Docteur Reich,

Berkovitch

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.

du 6 mars au 4 avril 2014

Grand Théâtre

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

régie **Bruno Arnould** régie lumière **Nathalie de Rosa** régie son **Alice Morillon**
machinistes **Franck Bozzolo, Harry Toi** électricien **Pascal Levesque**
accessoiriste **María Bocharova** habilleuse **Sonia Constantin**

durée du spectacle: 2h

tournée

Théâtre des Deux-Rives, Rouen – CDN de Haute-Normandie
du 9 au 11 avril 2014
TnBA, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
du 13 au 16 mai 2014

 **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.

Liliom par l'auteur

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 *Knödel*, 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

trad. Niki Théron, in *Liliom*, trad. Rády, Moati et Vouyoucas, Éd. Théâtrales, 2004, p. 85

Liliom par le metteur en scène

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.

L'essentiel, d'après moi, tient en ce que même s'ils sont enfermés dans un cadre 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 dignité. Ce mouvement concret de transcendance, qui structure l'ensemble de l'intrigue, est ce que j'appelle une transformation métaphysique.

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 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.

Hors cadre

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. 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.

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. À la fin de la pièce Liliom, revenu d'entre les morts, frappe sa propre fille : c'est le seul geste de tendresse qu'il parvient à produire après pourtant un si long chemin. Molnár arrive à nous faire percevoir l'endroit troublant où le geste qui frappe et celui qui caresse deviennent interchangeables.

Humains

Enfin, 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, ils ne semblent pas fournir de matière adéquate pour constituer le fond d'une histoire profonde et dramatique. 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 : en un sens, ces personnages 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, mais qu'ils n'ont pas les moyens d'incarner. C'est la raison pour laquelle ils finissent par se réduire tout simplement à une matière emportée par leurs instincts.

Molnár façonne son histoire comme un drame social, mais en même temps, ne s'occupe pas à proprement parler de théories ou de critiques sociales. Il parvient au contraire à ouvrir et à dessiner un espace dans lequel se produit quelque chose de beaucoup plus grand, de beaucoup plus métaphysique et donc de beaucoup plus difficile à saisir. Il s'agit peut-être du grand secret de l'humain.

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 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.

Il nous fallait donc retrouver un "mal parler", que l'on puisse quand même parler. 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. *Liliom*, bien plus qu'un mélodrame populaire ou un drame psychologique, devient alors une tragédie du langage. 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.

K. Rády, A. Moati et S. Vouyoucas

in F. Molnár, *Liliom*, Éditions théâtrales, 2004, p. 89-90

En vérité, les simples savent bien des choses
que les intelligents ignorent.

Vincent Van Gogh *Lettres à son frère Théo*, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1988

Le bonimenteur...

(devant une baraque)...

Belles dames, beaux messieurs ! Voyez la créature telle que Dieu l'a faite, rien, moins que rien. Et maintenant voyez l'art, ça se redresse, ça a veste et culottes, ça porte sabre. Ho ! fais ta révérence ! Tu es un baron. Envoie un baiser. (*Il sonne la trompette*). Le drôle est musicien. Beaux messieurs, belles dames, vous pourrez voir le cheval astronomique et les petits oiseaux des Canailles. Favoris de tous les potentats d'Europe, membres de toutes les sociétés savantes, ils révèlent tout de tous : l'âge, le nombre d'enfants, les maladies. Ça tire au pistolet, ça se tient sur une jambe. Et tout cela rien que par l'éducation, sinon ça n'a qu'une raison animale, ou plutôt une animalité tout à fait raisonnable, ça n'est pas aussi bête qu'un animal, comme beaucoup de gens, à l'exclusion du très honorable public. Bientôt la représentation. Le commencement du commencement va prendre son début. Voyez le progrès de la civilisation. Tout va de l'avant, un cheval, un singe, un oiseau des Canailles ! Le singe est déjà un soldat, ce n'est pas encore grand-chose, rien que le premier échelon de la race humaine. La représentation commence. On fait le début du début. Ce sera aussi le commencement du commencement.

Georg Büchner

Woyzeck, trad. Bernard Dort, in "Références", TNS 83/84, p. 20

Böksi ne peut pas s'offusquer de ce mot. Elle fait partie de la plus haute aristocratie: la jeunesse. Elle entrera dans sa dix-septième année. Je la fais venir dans mon cabinet de travail. Au lieu de me présenter, avec une certaine gêne je lui dis ceci:

... La bonne

- Böksi, c'est mon habitude d'écrire, voyez-vous. *L'air décidé.* J'écris sur tout, sur tout le monde. Oui. Et aujourd'hui, s'il vous plaît, je vais écrire sur vous.

Elle rit.

- Pourquoi riez-vous?

Elle rit encore plus fort.

- Répondez à ma question.

- Ne dites pas de bêtises, Monsieur. *Elle cache son visage de ses deux mains comme le ferait une notable en colère devant l'objectif du photographe.*

- Commençons mon enfant.

- Comment allez-vous écrire sur moi?

- Telle que vous êtes. Magnifiquement. Et je vais même ornementer ce portrait. Vous verrez.

Elle se risque à une autre excuse.

- Je dois rentrer, Monsieur. Nous sommes en train de faire le ménage.

- Ça peut attendre. Ceci est plus important. *Je cherche des arguments.* Avez-vous entendu parler des gens qui fabriquent des livres? Non? Avez-vous déjà lu un livre?

- Oui.

- Quoi?

- Un roman.

- De quoi parlait-il?

- Je l'ai oublié. Je l'ai lu il y a longtemps. Quand j'avais treize ans.

- Qui l'a écrit? *Elle hausse les épaules.*

- Je n'ai pas regardé.



Christophe Grégoire, Marie-Ève Perron



Romain Dierckx, Céline Ohrel, Christophe Grégoire, Marie-Christine Orry



Christophe Grégoire, Yoann Blanc



Christophe Grégoire, Marie-Christine Orry



Yoann Blanc



Céline Ohrel, François Prodhomme

Anna Cervinka, Marie-Ève Perron



Céline Ohrel, Christophe Grégoire, Marie-Ève Perron



Christophe Montenez, Marie-Christine Orry, Yoann Blanc



François Prodhomme, Céline Ohrel, Anna Cervinka



François Prodhomme, Christophe Grégoire, Yoann Blanc, Romain Dierckx, Céline Ohrel



Céline Ohrel

Écrivains, apprenez que la plupart des lecteurs ne s'intéressent pas à vos noms, mais à vos travaux seulement. Vous, en revanche vous ne vous intéressez plus qu'aux noms et jamais aux écrits. Lisez-vous la presse ?

Elle fronce le nez.

- Je n'aime pas ça. Seulement si j'y trouve des histoires d'amour.
[...]

- Avez-vous un soupirant ?

Elle opine de la tête vite et d'un air heureux.

- Que fait-il ?

- Il est contrôleur.

- Où avez-vous fait connaissance ?

- Dans le tram.

- Comment ?

- J'ai demandé un billet jusqu'au terminus. "Tarif enfant, peut-être?", m'a-t-il dit. Puis il a refusé de me rendre la monnaie jusqu'à ce qu'au terminus je lui avoue où j'habitais.

- Il va vous épouser ?

Sans ouvrir la bouche :

- Hein, hein. Quand j'aurai vingt ans. *Elle jette la tête en arrière comme un oiseau qui boit. Ils s'envoleront au royaume des cieux avec un billet à durée limitée.*

- Vous vous tutoyez ?

- Pas encore.

- Où avez-vous coutume de vous voir ?

- L'hiver à la Gare de l'Est, l'été au Bois de la Ville.

- Qu'aimeriez-vous avoir ? *Elle se tait.* De l'argent, beaucoup d'argent ?

- Ça non.

- Quoi alors ?

- Rien qu'une petite maison. *Modestement, dans le style des contes populaires.* Et un peu de bonheur...

Dezső Kosztolányi *Portraits*, trad. Ibolya Virág, La Baconnière, 2013, p. 92

... et le rossignol

Ils pénétrèrent dans un inextricable fouillis de lianes, de feuilles et de roseaux, dans un asile introuvable qu'il fallait connaître et que le jeune homme appelait en riant "son cabinet particulier". Perché dans un des arbres qui les abritaient, l'oiseau s'égosillait toujours. [...] Ils ne parlaient pas de peur de le faire fuir. Ils étaient assis l'un près de l'autre, et lentement, le bras de Henri fit le tour de la taille de Henriette et l'enserra d'une pression douce. Elle prit sans colère, cette main audacieuse, et elle l'éloignait sans cesse à mesure qu'il la rapprochait. [...] Elle écoutait l'oiseau, perdue dans une extase. Elle avait des désirs infinis de bonheur, des tendresses brusques qui la traversaient, des révélations de poésies surhumaines, et un tel amollissement des nerfs et du cœur, qu'elle pleurait sans savoir pourquoi.

La tête de Henri était sur son épaule; et, brusquement, il la baisa sur les lèvres. Elle eut une révolte furieuse et, pour l'éviter, se rejeta sur le dos. Mais il s'abattit sur elle, la couvrant de tout son corps. Il poursuivit longtemps cette bouche qui le fuyait, puis, la joignant, y attacha la sienne. Alors, affolée par un désir formidable, elle lui rendit son baiser en l'étreignant sur sa poitrine, et toute sa résistance tomba comme écrasée par un poids trop lourd. [...]

Ils étaient bien pâles, tous les deux, en quittant leur lit de verdure. Le ciel bleu leur paraissait obscurci; l'ardent soleil était éteint pour leurs yeux; ils s'apercevaient de la solitude et du silence. Ils marchaient rapidement l'un près de l'autre, sans se parler, sans se toucher, car ils semblaient devenus ennemis irréconciliables, comme si un dégoût se fut élevé entre leurs corps, une haine entre leurs esprits.

Guy de Maupassant

Une partie de campagne, Le Livre de poche, 2008, p. 28

La yole semblait glisser

158 *Henriette étendue à côté d'Henri, en plongée (plan moyen). Gêne des deux amants. Henri détourne son visage d'Henriette et regarde droite-cadre.* **160** *Plan d'ensemble de la rive. Le ciel est chargé, les herbes sombres.* **161** *Des herbes, un arbre, agités par le vent. Ciel orageux (plan de demi-ensemble).* **162** *Des arbres sombres se détachent sur des nuages orageux (léger travelling latéral).* **163** *Des herbes sombres (gros plan) sur un ciel d'orage.* **164** *Un arbre agité par le vent, en contre-plongée et en plan serré.* **165** *Des herbes au bord de l'eau (plan rapproché).* **166** *Les mêmes, plus sombres, se découpant sur le ciel.* **167** *Un gros nuage noir traverse le ciel.* **168** *Travelling arrière rapide (prise d'une barque) sur la rivière où tombent de grosses gouttes de pluie (Gros plan).* **169** *Plan plus large. Travelling arrière découvrant la rivière et ses bords.* **170** *Plan d'ensemble de la rivière baignée de pluie (travelling arrière). L'image devient floue. FONDU AU NOIR.* **171** *Apparaît la même vue générale de la rivière, par temps calme, avec en surimpression :*

Des années ont passé avec des dimanches tristes
comme des lundis. Anatole a épousé Henriette et un certain
dimanche que voici...

180 *HENRI (gros plan):* Je viens souvent ici. Tu sais, j'y ai mes meilleurs souvenirs. **181** *HENRIETTE (Gros plan avec Henri en amorce):* Moi j'y pense tous les soirs. **182** *Plan rapproché d'Anatole se réveillant et passant la main dans sa tignasse (musique dramatique)* **183** *Gros plan d'Henriette qui pleure.* **184** *Gros plan d'Henri. [...]*

ANATOLE, en off: Alors, ma bonne, je crois qu'il est temps de nous en aller !

HENRIETTE, des sanglots dans la voix: Oui. Oui. Oui... Oui.

Jean Renoir

Scénario du film *Une partie de campagne*, Le Livre de Poche, 2008, p. 82 et 86

Des ailes pour planer au-dessus de la vie! Des ailes pour planer au-dessus de la tombe et de la mort!

Vincent Van Gogh *Lettres à son frère Théo*, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1988

20 – Soir. La ville au loin.

Marie et Woyzeck

Marie: Dis, la ville est là-bas, loin. Il fait sombre.

Woyzeck: Reste encore. Viens, assieds-toi.

Marie: Mais il faut que je parte.

Woyzeck: Tu ne te blesseras pas les pieds, en courant.

Marie: Comme tu es!

Woyzeck: Sais-tu combien cela fait au juste, Marie?

Marie: Deux ans à la Pentecôte.

Woyzeck: Sais-tu combien cela durera encore?

Marie: Il faut que je parte. La rosée du soir tombe.

Woyzeck: Tu as froid, Marie? et pourtant tu es chaude.

Comme tes lèvres sont brûlantes, l'haleine brûlante d'une putain.

Pourtant je donnerais ma place au paradis pour les embrasser

encore une fois. Quand on est froid, alors on n'a plus froid.

Tu n'auras pas froid dans la rosée du matin.

Marie: Qu'est-ce que tu dis?

Woyzeck: Rien. (*Silence.*)

Marie: La lune se lève, rouge.

Woyzeck: Comme un fer sanglant.

Georg Büchner

Woyzeck, trad. Bernard Dort, in "Références", TNS 83/84, p. 38-39

Molnár écrivit ce conte à l'âge de trente et un ans pour l'édition de fin de semaine du Quotidien de Pest. Cette nouvelle lui servit de canevas pour sa "légende de banlieue", Liliom, créée en 1909 à Budapest.

Conte pour s'endormir

Il était une fois un être étrange qui vivait dans une pauvre baraque, dans le bois qui bordait la ville. On l'appelait Závoczki. Ce Závoczki était un véritable vaurien, il vexait tout le monde, se battait souvent, donnait parfois des coups de couteau, il volait, trompait, dérobait et était pourtant un bon gars que sa femme aimait beaucoup. Il était tantôt bonimenteur devant l'une des baraques, tantôt vivait des mois durant de ce qu'il dérobait à d'autres au jeu de cartes.

Chez lui, il n'y avait pas d'argent, et Závoczki avait honte de ne pas avoir d'argent. Son cœur saignait de voir sa femme, avec son petit visage blême, obligée de se contenter de pain sec comme tout dîner, mais pour éviter qu'elle ne s'en aperçût, il se montrait particulièrement dur et sévère avec elle. "Tu gaspilles tout l'argent, impossible créature!" Et le petit visage blême le regardait alors tristement, au bord des larmes. Mais Závoczki levait le poing: "Ne pleurniche pas, ou je te réduis en bouillie!" Sur ces paroles, il sortait en claquant la porte, se cachait dans la cour et pleurait toute la nuit amèrement. Cependant, le petit visage blême n'osait pas même pleurer seul en silence parce qu'il le lui avait interdit. C'était ainsi. Mais ils pensaient l'un à l'autre toute la journée, et Závoczki n'en disait rien. Habituellement, il rouait alors de coups le concierge, ou poignardait un policier dans le dos avant de prendre la fuite. Par un samedi soir pluvieux, Závoczki était assis sur le bord d'un fossé en compagnie d'un autre escroc quelque part dans les parages de la rue Hermina. Ils jouaient aux cartes sous la pluie. La nuit tombait déjà, et l'on reconnaissait à peine

les cartes, d'ailleurs la pluie avait aussi délavé les couleurs des images. Ce seul fait n'aurait certes pas gêné Závoczki, puisqu'il connaissait aussi le verso des cartes, mais cela donna l'occasion à l'autre homme d'interrompre le jeu. "Merci bien, Monsieur", dit-il en rampant hors du fossé. "Ça ne se fait pas!" hurla Závoczki. "J'ai triché pour rien, tu m'as gagné tout mon argent, mes trois couronnes. Continue de jouer!" Mais l'autre invoqua l'heure tardive et la pluie. Et s'enfuit. Alors, Závoczki sortit son couteau de cuisine et prit la rue Franciá jusqu'au remblai des Chemins de Fer Royaux de Hongrie. Monsieur Linzmann, le trésorier de l'usine de peaux, avait coutume de longer ce remblai le samedi soir, quand il apportait leur salaire aux ouvriers. Il se cacha non loin du remblai des Chemins de Fer Royaux de Hongrie et attendit Monsieur Linzmann pour le poignarder et lui prendre l'argent. Mais il attendit en vain. Il se dit alors qu'il était peut-être arrivé trop tard. Monsieur Linzmann avait déjà sorti l'argent et était même déjà retourné en ville avec son sac vide. Quelle maudite histoire, ce jeu de cartes! À cause de lui, on rate les choses les plus importantes.

Závoczki rampa sur le remblai des Chemins de Fer Royaux de Hongrie, et deux larmes roulaient sur son visage crasseux; soudain, il pâlit, puis sourit et s'écria: "Julia Zeller! Julia Zeller!" C'était le nom de sa femme. Et il saisit le couteau de cuisine à deux mains, le retourna contre soi et se le planta dans le cœur. Il mourut tout de suite, roula au bas du remblai des Chemins de Fer Royaux de Hongrie, avec dans la poche un jeu de cartes crasseux et trois boules d'ivoire dont il s'était servi pour jongler, dans les cheveux une plume de coq, mais sur les lèvres le nom de la douce petite bonne: "Julia Zeller! Julia Zeller!".

Závoczki resta seize années au purgatoire. Dire que le purgatoire brûle est un grand mensonge. Le purgatoire n'est rien d'autre qu'un rayonnement rose très fort dans lequel on

doit rester plongé un grand nombre d'années, jusqu'à ce qu'il ait aspiré tout ce qu'il y a de mauvais en l'homme. [...] Quand un jour le Créateur traversa les flammes roses, Závoczki prit la parole: "S'il vous plaît, mon seigneur", dit-il, "ai-je encore le droit de retourner sur terre pour une journée parce que j'y ai oublié quelque chose?" "Vous en avez le droit", dit le Créateur, car avec ceux qui sont depuis si longtemps au purgatoire on parle plus poliment. Le Créateur lui donna un petit billet où était écrit qu'il obtenait vingt-quatre heures de congé. Sa femme habitait une petite maison ouvrière. Závoczki frappa à la porte. Sur ce, la porte s'ouvrit, et une jeune fille apparut sur le seuil. Elle devait avoir seize ans, et notre homme la reconnut tout de suite comme étant sa fille. La jeune fille demanda sévèrement: "Que voulez-vous?" Závoczki se couvrit le cœur de la main gauche afin que la jeune fille ne pût voir le trou qu'avait fait le couteau dans son manteau en haillons. [...] Elle dit: "Partez." Et disant cela, elle saisit la poignée pour fermer la porte au mendiant. À cet instant-là, toute la colère que le purgatoire avait peu à peu éteinte en lui durant ces seize années resurgit en Závoczki. Et il frappa cette petite main blanche qui se tendait vers la porte pour la lui claquer au nez, pour toujours. [...] La jeune fille alla voir sa mère dans la chambre. "C'était un mendiant vêtu de haillons", dit-elle. "Il m'a frappée à la main, juste quand j'allais fermer la porte". La mère demanda d'une voix tremblante: "Et ensuite?" "Ensuite, il est parti. Il m'a frappée fort sur la main, mais cela ne m'a pas fait mal. C'était comme si quelqu'un m'avait caressée tendrement. Le contact de sa grosse main calleuse m'a semblé aussi doux que des lèvres ou un cœur". "Je sais", dit la femme tout doucement en continuant de coudre. Et elles n'en parlèrent plus jamais et vécurent jusqu'à ce que leur mort arrive.

Ferenc Molnár

Conte pour s'endormir, trad. Niki Théron, in *Liliom*, livret du TNS, 2002, p. 9-10 et 12-14

Le suicidé

Si je me tue, ce ne sera pas pour me détruire, mais pour me reconstituer, le suicide ne sera pour moi qu'un moyen de me reconquérir violemment, de faire brutalement irruption dans mon être, de devancer l'avance incertaine de Dieu. Par le suicide, je réintroduis mon dessin dans la nature, je donne pour la première fois aux choses la forme de ma volonté. [...] Je me place entre le beau et le laid, le bon et le méchant. Je me fais suspendu, sans inclination, neutre, en proie à l'équilibre des bonnes et des mauvaises sollicitations.

Car la vie elle-même n'est pas une solution, la vie n'a aucune espèce d'existence choisie, consentie, déterminée. Elle n'est qu'une série d'appétits et de forces adverses, de petites contradictions qui aboutissent ou avortent suivant les circonstances d'un hasard odieux. Le mal est déposé inégalement dans chaque homme, comme le génie, comme la folie. Le bien comme le mal sont les produits des circonstances et d'un levain plus ou moins agissant. Nous ne sommes que des arbres après tout, et il est probablement inscrit dans un coude quelconque de l'arbre de ma race que je me tuerai un jour donné. L'idée même de la liberté du suicide tombe comme un arbre coupé. [...] Je sens la mort sur moi comme un torrent, comme le bondissement instantané d'une foudre dont je n'imagine pas la capacité. [...]

Même pour en arriver à l'état de suicide, il me faut attendre le retour de mon moi, il me faut le libre jeu de toutes les articulations de mon être. Dieu m'a placé dans le désespoir comme dans une constellation d'impasses dont le rayonnement aboutit à moi. Je ne puis ni mourir, ni vivre, ni ne pas désirer de mourir ou de vivre. Et tous les hommes sont comme moi.

Antonin Artaud

Œuvres complètes, I, Gallimard, coll. "nrf", 1970, p. 312-314

Si nous prenons le train pour nous rendre à Tarascon ou à Rouen, nous prenons la mort pour aller dans une étoile. Ce qui est certainement vrai dans ce raisonnement, c'est qu'étant en vie nous ne pouvons pas nous rendre dans une étoile pas plus qu'étant morts nous ne pourrions prendre le train.

Vincent Van Gogh *Lettres à son frère Théo*, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1988

Père

Père, je viens ! Oui mon père céleste,
Tu m'appelles, que ta bienveillante volonté soit faite, merci,
grand merci, gloire à toi, Dieu de miséricorde, de me regarder
avec amour malgré ma très grande faute et de m'estimer digne
d'être à toi, grand merci, de sécher après tant de souffrances
endurées les larmes que j'ai versées pour toi en si grand nombre.
Père ! Je remets mon esprit entre tes mains !
Pour toi, je vis, pour toi je meurs, je suis à toi mort et vivant.
Amen !
Seigneur viens-moi en aide ! Seigneur fais que tout se passe bien !

Georg Büchner

Les Dernières Paroles de Woyzeck, feuille volante possédée par le Stadtmuseum de Leipzig, traduction de Bernard Dort, publiée in *Woyzeck*, "Références", TNS 83/84, p. 5

Ferenc Molnár

Né à Budapest le 12 janvier 1878, et mort à New York le 1^{er} avril 1952. Auteur dramatique et romancier hongrois, issu d'une famille juive cultivée, Molnár fait des études de droit à Budapest et à Genève, il se forme surtout dans les milieux artistes de Budapest, partageant son temps entre les salles de rédaction, les cafés littéraires, les bals et les casinos. Parmi ses premières œuvres, on peut lire un recueil de nouvelles, *Enfants* et un roman, *Les Garçons de la rue Paul* (1907), épopée des "gosses" de Pest. La même année, il écrit *Le Diable*, une comédie, plaidoyer pour l'amour libre. En 1909, avec *Liliom*, il connaît la renommée. Puis il écrit, *La Nuée blanche* (1916), pièce inspirée de la guerre, *Le Garde du corps* (1910), *Le Loup* (1912), *Carnaval* (1917), *Mode pour hommes* (1917). Molnár écrit des romans : *La Flûte de Pan* (1911), *André* (1912), dont le héros est un jeune Juif névrosé, *Souvenirs d'un correspondant de guerre* (1916), *Le Cygne* (1920) et *Moulin rouge* (1923). *Jeu au château* (1926) marque un tournant dans sa production. Malgré une célébrité internationale et honoré de hautes distinctions hongroises et étrangères, Molnár, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, quitte d'abord la Hongrie, puis se réfugie aux États-Unis, où il demeure jusqu'à sa mort.

Galin Stoev

Né en Bulgarie. Dès 1991 il travaille à Sofia créant au Théâtre national, des pièces de Corneille, Strindberg, Shakespeare, Eschyle, Büchner, Brecht, Musset... et Mishima, Pinter, Stoppard, Ridley... À ses débuts il signe plusieurs mises en scène à Londres, Leeds, Bochum, Stuttgart, Moscou, Buenos Aires... Il rencontre Ivan Viripaev dont il met en scène en 2002 *Les Rêves* à Varna, *Oxygène* en Bulgarie et la version francophone d'*Oxygène* à Bruxelles (tourné en Europe et en Amérique), puis en 2005 crée sa compagnie à Bruxelles, FINGERPRINT, et met en scène *Genèse n°2* présenté au Festival d'Avignon, Rome, Bruxelles, Paris et Ottawa. À la Comédie-Française, met en scène *La Festa* de S. Scimone (2007), *Douce vengeance et autres sketches* de H. Levin, et *L'Illusion comique* de Corneille (2008). En Bulgarie, met en scène *Petite pièce pour une chambre d'enfant* et *Rose is a rose is a rose* de Yana Borissova. 2010, crée *La vie est un songe* de Calderón (Liège, Modène, Rennes, Genève et Varna). 2011, monte *Danse Delhi* (Viripaev) à La Colline, et *Le Jeu de l'amour et du hasard* à la Comédie-Française. 2012, monte le *Triomphe de l'amour* au Théâtre des Nations de Moscou. 2013 crée *Les Gens d'Oz*, (Y. Borissova) à Sofia et *Le Triomphe de l'amour* (version masculine présentée notamment au TGP). Il prépare son premier film : *The Endless Garden* avec Yana Borissova.

avec le soutien de



Institut Balassi
Institut hongrois
Collegium Hungaricum, Paris

Les partenaires du spectacle

nova
101.5 FM

un événement
Télérama

libération

Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Valentine Jecic, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, 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^e

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