

Cahier pédagogique



LILIOM

ou la vie et la mort d'un vaurien
Légende de banlieue en sept tableaux

Ferenc Molnár / Galin Stoev

Théâtre de Liège

Place du 20-Août

16/02 > 22/02/2014

L'auteur	3
Parcours des œuvres de Molnár	4
<i>Liliom</i> , un parcours hors du commun	5
Molnár : à propos de <i>Liliom</i>	6
Ferenc Molnár en bref	7
<i>Liliom</i>, vie et mort d'un vaurien	8
L'intrigue vue par le metteur en scène	10
Le metteur en scène : Galin Stoev	10
<i>Liliom</i>, une tragédie du langage	15
L'univers visuel	18
Infos pratiques	19

Ferenc Molnár, né Ferenc Neumann, a vu le jour à Budapest, le 12 janvier 1878 dans une famille aisée aux racines hébraïques.

L'écrivain hongrois porte un intérêt marqué pour le théâtre dès son plus jeune âge. Toutefois, il parcourra un long chemin avant de revenir vers cette passion. À dix-huit ans, Ferenc Molnár s'essaye au journalisme avant de poursuivre des études de droit à Budapest puis à Genève. C'est à cette époque qu'il prend le surnom de Molnár (Meunier en hongrois), en référence à l'un des personnages de ses toutes premières pièces.



Ferenc Molnár connaît ses premiers succès grâce à des esquisses humoristiques de la vieille capitale (*Mœurs de Budapest*, 1897-1898). Il publie ensuite son premier ouvrage, *La Cité de la faim*, en 1900. Mais la consécration vient plus tard. C'est en 1907 qu'il remporte un succès retentissant avec son roman *les Garçons de la rue Pál*. L'intrigue dépeint la rivalité de deux bandes de gamins dans les rues de Budapest. Cet ouvrage deviendra d'ailleurs un classique de la littérature de jeunesse.

La même année, il se fait connaître en tant que dramaturge avec *Le Diable*, une réadaptation du mythe faustien qui devient l'une de ses pièces de théâtre les plus renommées.

En 1909, il publie *Liliom*, suivi du *Garde du corps* en 1910. Cette dernière pièce sera d'ailleurs adaptée sous le même nom au cinéma.

Durant la Première Guerre mondiale, Molnár exerce la fonction de correspondant de guerre. Certains de ses écrits sont même publiés dans le *New York Times*. Mais il ne délaisse pas sa passion et, en 1920, il publie *Le Cygne* qui sera également adapté au grand écran. Vient ensuite *Jeu dans le Château* en 1926 dont la particularité réside dans les thèmes évoqués. Molnár y traite, en effet, de la réalité et de l'illusion.

Le génie de Ferenc Molnár réside dans la sophistication des dialogues, l'analyse du pathos et cette incroyable fusion entre le réalisme et le romantisme, deux courants littéraires qui, de prime abord, semblent s'opposer. Il publie ensuite *Olympie* en 1928. Mais la Seconde Guerre mondiale se profile et, pour fuir les persécutions des nazis contre les Juifs de Hongrie, Molnár choisit l'exil.

L'écrivain s'enfuit tout d'abord en Italie, avant le déclenchement de la guerre ; et finit par s'installer à New York où il décède le 1er avril 1952. *Jeu de cœur* sera la dernière pièce publiée par l'écrivain, à titre posthume.

Parcours des œuvres de Molnár

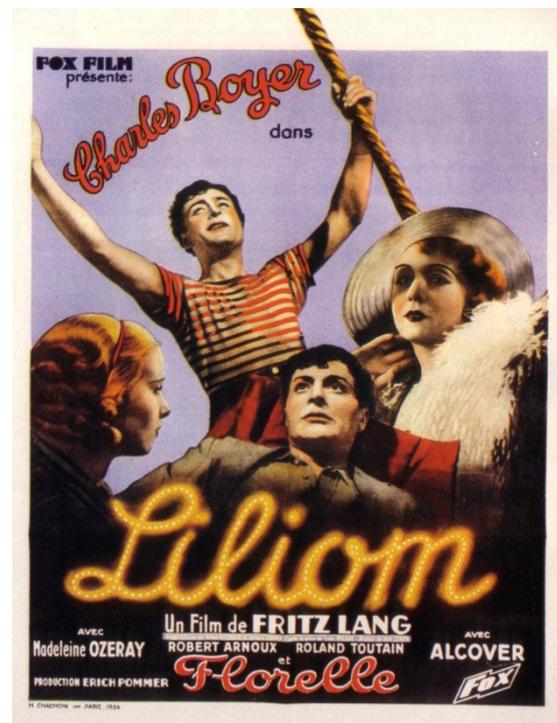
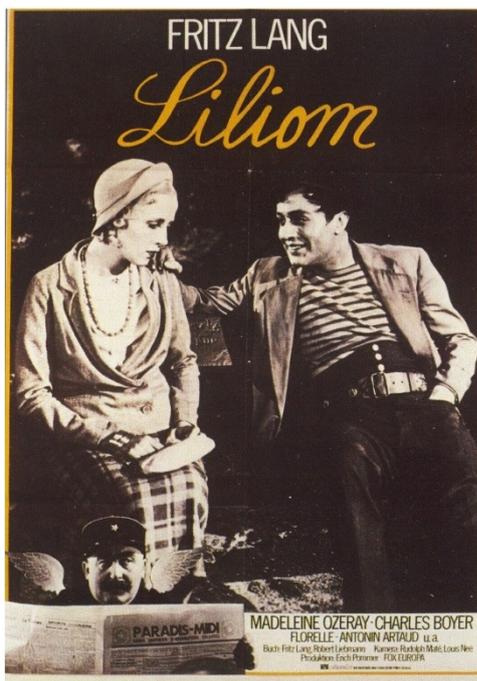
Liliom est un échec en Hongrie. La pièce est mise en scène à Broadway en 1921, et connaît le succès. Ivor Novello (acteur, compositeur, chanteur et acteur britannique 1893-1951) reprend le rôle en 1926 à Londres, avec Charles Laughton (célèbre acteur de théâtre et de cinéma, réalisateur britannique. Immensément respecté dans le milieu du 7^e Art).

Orson Welles joue *Liliom* pour la radio en 1939. En 1940, Burgess Meredith, Ingrid Bergman et Elia Kazan (célèbre réalisateur, metteur en scène de théâtre et écrivain américain) reprennent la pièce à New York.

C'est en 1945 que Richard Rodgers et Oscar Hammerstein II créent une adaptation musicale de la pièce, sous le titre de *Carousel*. L'action est transposée dans le Maine à la fin du XIX^e siècle. Cette comédie musicale connut un formidable succès à Broadway.

Fritz Lang en tirera, quant à lui, une magnifique adaptation cinématographique en 1934. Il confiera le rôle de Liliom à Charles Boyer.

D'autres œuvres de Molnár seront adaptées au cinéma, *Le Garde*, *La Bonne Fée*, *Olympia* et surtout *Le Cygne* qui donnera lieu à un célèbre long-métrage éponyme avec Grace Kelly, en 1956.



Liliom, un parcours hors du commun

Par K. Rady

« *Altato mese (Berceuse)*, ou l'histoire d'amour aigre-douce d'une bonne et d'un bonimenteur de foire, parue en 1908 dans le recueil de nouvelles intitulé *Musique*, servira de point de départ à l'écriture de la pièce *Liliom* par Molnár. La première a lieu le 7 décembre 1909 au Théâtre Vig de Budapest. Malgré une distribution composée des plus grands comédiens hongrois du début du siècle, la pièce est accueillie plus que froidement tant par le public que par la critique. « Nul n'est prophète dans son pays », doit penser Molnár deux ans plus tard, lorsqu'il assiste à l'énorme succès de sa pièce à Vienne. La capitale autrichienne sera la première étape de la carrière internationale de *Liliom* ; elle se continuera à Londres. **Dans les années vingt, deux cents théâtres allemands affichent *Liliom* à leur programme. La pièce dépassera les frontières européennes, pour débarquer à Broadway**, avec Ingrid Bergman dans la peau de Julie. Outre le théâtre, *Liliom* rencontre l'intérêt de compositeurs aussi éloignés dans leur univers musical que Puccini ou Gershwin. Les deux songent à obtenir les droits de Molnár, mais en vain. Le jeune auteur hongrois décline tour à tour les propositions d'opéra et de comédie musicale, craignant d'être dépassé par de telles célébrités et de voir fondre sa pièce, telle *La Vie de bohème* de Murger. Il n'autorisera que beaucoup plus tard la transcription musicale, qui sortira en 1945 sous le nom de *Carousel*, signée par le tandem Rodgers et Hammerstein. La première new-yorkaise connaîtra un succès foudroyant : *Carousel* sera repris 840 fois au Majestic Theatre. À côté du parcours scénique international, la pièce sera adaptée à l'écran, sous le même nom, par Franck Borzage en 1930, par Fritz Lang en 1934, puis dans sa version musicale, sous le titre de *Carousel*, par Henry King en 1956 ».

In F. Molnár, *Liliom*, traduit du Hongrois par K. Rady, A. Moati et S. Vouyoucas. Collection « Scènes étrangères », Éditions théâtrales, 2004, p. 91.

Cette année encore au Printemps des Comédiens de Montpellier, *Liliom* a été monté par le metteur en scène français Jean Bellorini. Jean-Pierre Thibaudat¹, dans sa chronique du 13 juin 2013, dit ceci : « *C'est toujours avec joie que je retrouve Liliom, la pièce du Hongrois Ferenc Molnár, l'une de mes pièces préférées du XX^e siècle, belle comme une chanson d'amour inoubliable, triste et gaie à la fois, une pièce balancée et structurée comme une romance. Vie et mort d'un vaurien en est l'exact sous-titre.* »

¹Journaliste, traducteur et écrivain, Jean-Pierre Thibaudat a longtemps travaillé au quotidien Libération. Il est actuellement conseiller artistique pour le festival Passages à Nancy et tient un blog sur Rue89, « Théâtre et balagan ».

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 Josefstadt¹. 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*², 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 ».

tr. fr. par N. Théron, in F. Molnar, *Liliom*, traduit du Hongrois par K. Rady, A. Moati et S. Vouyoucas. Collection « Scènes étrangères », Éditions Théâtrales, 2004, p. 85.

¹Josefstadt est le huitième et plus petit arrondissement de Vienne.

²Kneidel : bouillon aux boulettes de viande.

Ferenc Molnár en bref

Ferenc Molnár est né en 1878, il est l'écrivain hongrois le mieux connu, le plus joué avant la Seconde 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. Rady, A. Moati et S. Vouyoucas, collection « Scènes étrangères », Éditions Théâtrales, 2004, p. 5.

Liliom, vie et mort d'un vaurien

Liliom sort. Les filles le suivent des yeux.

MARIE.- Pourquoi tu le bouffes des yeux?

JULIE.- (*s'assied*) J'en reviens pas qu'il se soit fait virer.

MARIE.- (*fière*) Il s'est fait virer pour nous. Parce que tu lui plais.

JULIE.- Mais non, je lui plais pas.

MARIE.- Mais si. (*hésitante*) Moi aussi, je plais à quelqu'un.

JULIE. - Quoi?

MARIE.- Tant que t'en avais pas, je te le disais pas. Mais maintenant, je te le dis. (*fièrement*) J'ai un amoureux.

Extrait de *Liliom*, de Ferenc Molnár, 1^{er} tableau, Editions Théâtrales • Maison Antoine Vitez, pp13-14.

L'histoire que raconte la pièce est simple, une vraie « légende de banlieue », comme si la société industrielle avait transformé les princes et les princesses en domestiques, chômeurs et prolétaires pour en faire les antihéros de ses contes modernes.

Dans le manège où il travaille comme bonimenteur, Liliom rencontre Julie, qui gagne sa vie comme bonne chez des bourgeois. Il la drague, elle le suit, chacun perdant son travail dans la foulée. Ils s'installent ensemble, mais Liliom, désœuvré et hors de ses repères habituels, se montre de plus en plus violent. Quand Julie lui annonce qu'elle est enceinte, conscient de la misère dans laquelle ils vivent, il songe à la vie qu'il pourrait donner à son enfant. Il lui faut d'urgence une solution. Il se laisse alors entraîner dans un braquage qui tourne mal, et se suicide plutôt que d'être arrêté.

La pièce pourrait s'arrêter là, mais Molnár nous surprend en imaginant un au-delà possible. Au-delà dans lequel deux « détectives de Dieu » emmènent Liliom dans un tribunal céleste où il est jugé pour avoir battu sa femme.

Dans l'au-delà...

SECRÉTAIRE.- Je vous repose la question. Vous repentez-vous d'avoir été un mauvais mari et un mauvais père?

LILIOM. - Mauvais mari?

SECRÉTAIRE. - Oui.

LILIOM. - Mauvais père?

SECRÉTAIRE.- Aussi.

LILIOM.- Je savais rien faire ... je pouvais pas regarder Julie ... tout le temps ... tout le temps ...

SECRÉTAIRE.- Elle pleurait tout le temps. Pourquoi avez-vous honte de le dire? Pourquoi avez-vous peur des mots? Pourquoi refuser de dire que vous l'aimez?

LILIOM.- (*hausse les épaules*) J'ai pas honte ... mais je pouvais pas la voir comme ça ... Je voulais pas retourner au manège ... Tout m'est tombé dessus en même temps ... les flics ... le Juif avec le revolver...

J'étais là à attendre ... l'argent, je l'avais perdu aux cartes ... on voulait quand même me mettre au trou.

J'aurais dû voler pour Julie, c'est ça? Hein?

SECRÉTAIRE. - Oui.

Silence.

LILIOM.- La police nous a jamais dit ça, chez nous.

SECRÉTAIRE.- Tu as frappé la petite boniche. Tu la battais, parce qu'elle t'aimait? Pourquoi as-tu fait ça?

LILIOM.- Parce qu'on s'engueulait... elle la ramenait. .. elle voulait avoir raison ... je savais plus quoi dire ... et puis ... ça m'est monté jusque-là ... (*il montre sa gorge*) ... et je l'ai frappée ...

SECRÉTAIRE.- Le regrettes-tu?

LILIOM.- Ce jour-là, quand j'ai senti son petit cou maigre ... alors bon, comme on dit ... vous voyez ...

SECRÉTAIRE.- (*prêt à prendre des notes*) Ça t'a fait de la peine?

Lillo. - (*le regarde fixement*) Non, ça m'a pas fait de la peine.

SECRÉTAIRE.- Il sera difficile de t'aider.

LILIOM.- Je n'y tiens pas.

Extrait de *Liliom*, de Ferenc Molnár, 6^e tableau, éditions THEATRALES • Maison Antoine Vitez, pp.72-73

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. Liliom aura réussi à tout rater...

L'intérêt de l'histoire vient notamment de la mise en évidence du choix de ses personnages, de leurs destins : celui de Julie, qui accepte une vie misérable par amour pour Liliom, et celui de son amie Marie, bonne à tout faire comme elle, qui accède à l'existence confortable d'une petite-bourgeoise après avoir épousé sans passion un portier, bientôt promu au rang, ô combien enviable, de fonctionnaire.

Il y a aussi le choix impossible de Liliom, qui ne peut vivre une vie « ordinaire » sans l'excitation de la foire avec ses personnages pittoresques, sans son rôle de « vedette foraine », de bourreau des cœurs. Bonimenteur dans l'âme désormais réduit à cette portion congrue de lui-même, il n'a plus les mots. Impuissant, il ne peut que frapper lorsqu'il a trop mal. Liliom incarne un nœud de contradictions : il aime sa femme et pourtant il la frappe, il ne veut pas devenir un meurtrier et pourtant il accepte de participer à l'assassinat d'un homme. Impuissant à réaliser ses aspirations, il choisit de se donner la mort pour être ensuite hanté par le regret d'avoir abandonné sa femme et de n'avoir jamais connu sa fille. La dernière scène, celle des retrouvailles manquées, confine presque au désespoir. Il n'y avait décidément pas de place pour lui dans la vie « ordinaire ».

L'intrigue vue par le metteur en scène

Le metteur en scène : 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, etc.), pour s'ouvrir peu à peu au répertoire contemporain (Mishima, Harold Pinter, Tom Stoppard, Philip Ridley, etc.). Ses débuts remarquables le mènent en divers lieux d'Europe et du monde (Londres, Leeds, Bochum, Stuttgart, Moscou, Buenos Aires, etc.) où il signe plusieurs mises en scène. Il enseigne par ailleurs au St 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. Plus récemment, sa pratique pédagogique se déroule sous forme de Master Class, notamment à Paris (ARTA, ESAD), Marseille (La Réplique), Sofia (NATFA) et Moscou (Territoria).

Plusieurs rencontres déterminantes jalonnent son parcours, et tout d'abord 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 d'*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. (Accueilli lors du premier Festival Emulation du Théâtre de la Place, ce spectacle a remporté le prix du jury.)

En 2005, il crée sa propre compagnie à Bruxelles, FINGERPRINT, avec laquelle il crée *Genèse n°2* (I. Viripaev), présentée au 61^e Festival d'Avignon, ainsi qu'à Rome, Bruxelles, Liège, Paris et Ottawa. Il collabore aussi 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 Colon à Buenos Aires. En 2007, à la Comédie-Française, il

met en scène *La Festa* – la 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* (tr. fr. aux 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 rêve* 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* (I. Viripaev) à La Colline – théâtre national, ainsi que *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, à la Comédie-Française. En 2012, il monte une version russe du *Triomphe de l'amour* (Marivaux) au Théâtre des Nations de Moscou.

Ses dernières créations prévues sont : *Les gens d'Oz*, le dernier texte de Yana Borissova, à Sofia en avril 2013 ; *Le Triomphe de l'amour* (version masculine), une coproduction du Théâtre Vidy-Lausanne, du Théâtre de la Place et de Fingerprint (décembre 2013). Il prépare également son premier film : *The Endless Garden*, en collaboration avec Yana Borissova.

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, il faut 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 l'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.

Tout cela peut se préciser lorsqu'on creuse la signification dramatique et théâtrale du cadre de l'intrigue.

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 de 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 maladroite. 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 et une paralysie s'installent 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.

Cela se précise, ensuite, à l'aide d'une métaphore de nature topologique. 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. 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 spectateurs, 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 « tous », 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 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 : 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 interchangeables. 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.

Enfin, les personnages de Molnár apparaissent comme des « antihéros », 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 antihéros ne peuvent effectivement pas constituer la matière d'un drame, ils en constituent cependant l'antimatière. L'apparition de ces antihéros 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 antimatière 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 antimatière 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'antimatière est une sorte d'exploit à travers lequel un être humain arrive à constituer sa propre humanité.

Dans cette pièce, le spectateur devient témoin de ce processus de transcendance. Nous assistons à l'évolution qui conduit ces « êtres unicellulaires » à dépasser les données initiales de leur existence, avec leurs manières maladroitement, parfois absurdes, parfois cruelles, et surtout inconscientes, comme des enfants. Molnár crée une accumulation de

cruauté primitive, d'absence de culture, d'absence de langue, de telle sorte qu'il aboutit à une concentration de laideur et de désespoir. Et c'est précisément cette matière première que les personnages vont transcender, en récupérant par là même un profond sens de l'humanité, quels qu'en soient les défauts et imperfections.

Paradoxalement, la laideur et la cruauté sont montrées comme un moyen de vivre la beauté transcendante de l'être humain. Et encore une fois, c'est ce qui est profondément troublant dans ce texte. 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.

Certains chercheurs expliquent le paradoxe de Liliom avec la perte de la langue (cf. ci-dessous, la note « À propos du texte et de la traduction ») : si on ne maîtrise pas la langue, on ne peut plus ressentir quoi que ce soit, et l'accès à l'affectivité est littéralement bouché. 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.

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 existent tous les éléments susceptibles de donner lieu à une telle critique, mais convoqués ici en vue de quelque chose de tout à fait différent : 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.

Molnár raconte une histoire paradoxale, qui arrive à nous toucher d'une manière inattendue, et à un endroit troublant. Cela provoque le même type d'émotions que celle qu'on pourrait éprouver en voyant des singes qui subitement parleraient en alexandrins. Molnár transcende le tissu du banal et nous permet d'être témoins de ce processus.

Galin Stoev

Liliom, une tragédie du langage

À propos du texte et de la traduction

Par K. Rady, A. Moati, S. Vouyoucas

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 Lautréamont. **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 (la propriétaire du manège, patronne de Liliom) tente d'affirmer sa petite supériorité de classe par une brutalité inouïe. Julie est mutique ou méchante. Marie (l'amie de Julie) 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.

In F. Molnar, *Liliom*, traduit du Hongrois par K. Rady, A. Moati et S. Vouyoucas, collection « Scènes étrangères », Éditions théâtrales, 2004, pp. 89-90.

Liliom s'est laissé convaincre par son « ami » Dandy de braquer un caissier et de le tuer...

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.

Extrait de *Liliom*, de Ferenc Molnár, 3^e tableau, éditions THEATRALES • Maison Antoine Vitez, p.46



Galin Stoev dit de *Liliom* : « *Ce n'est pas une critique sociale, c'est une pièce sur l'amour, sur le beau raconté à travers la laideur. C'est une pièce drôle et populaire.* »

Galin Stoev n'a pas l'intention de figer la pièce dans une époque ni dans un lieu géographique précis. Son succès mondial et ses reprises régulières prouvent à suffisance qu'elle ne s'inscrit pas spécifiquement dans la Hongrie du début du 20^e siècle. De plus, la déculturation des personnages, leur pauvreté de langage, leur violence ne sont pas propres à une époque ou à un pays. On est frappés par la modernité du propos. Les rapports entre ces personnages et une partie de nos populations sont évidents. La pauvreté matérielle, morale, sociale, culturelle engendre toujours le même type de comportements. C'est la même spirale qui attire vers le bas.

Il s'agit donc de s'approprier l'œuvre, de la situer dans notre monde.

La scénographie

Il s'agit d'un lieu unique dans lequel les personnages sont comme des rats de laboratoire auxquels on aurait injecté de l'amour.

L'action se déroulera dans une salle des fêtes délaissée, squattée.

De chaque côté du plateau on trouvera une salle de tirs qui donnera une impression de dangerosité avec les tirs à la carabine ou de jeux avec la présence de joysticks.

Ce lieu de passage nécessite également beaucoup de possibilités de circulation, d'entrées et de sorties.

Pour les scènes de l'au-delà, les rideaux des stands de tirs seront fermés pour donner l'impression d'un espace clos.

Liliom
ou la vie et la mort d'un vaurien
de Ferenc Molnár
Légende de banlieue en sept tableaux

Traduit du hongrois par Kristina Rady,
Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.

Ouvrage publié avec le concours du Centre national du Livre
Éditions Théâtrales • Maison Antoine Vitez

Personnages : Liliom, Julie, Marie, Dandy, Balthazar, Beifeld, Linzmann, M^{me} Muscat, Louise, Mère Hollunder, Hollunder fils, le médecin, le secrétaire, Perkovitch, le tourneur, l'inspecteur, le vieil agent de police, le gendarme, le docteur Reich, Etienne Kadar, Détective n°1, Détective n°2.

Distribution : **Christophe Grégoire, Marie-Eve Peron, Anna Cervinka, Yoann Blanc, Marie-Christine Orry, François Prodhomme, Romain Dierckx, Céline Ohrel, Christophe Montenez.**

Équipe artistique : mise en scène : **Galin Stoev**, assistante à la mise en scène : **Nadège Coste**, scénographie : **Alban Ho Van**, musique : **Sacha Carlson**, costumes : **Natacha Belova**, lumières : **Nathalie Borlée**

Théâtre de Liège

16, Place du 20-Août

Salle de la Grande Main

Création au Théâtre de Liège, le 16 février 2014

Dimanche 16/02 /// 16 :00

Mercredi 19/02/// 19h Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation.

Mardi 18/02, jeudi 20/02, Vendredi 21/02 et samedi 22/02 /// 20 :00

Coproduction : La Colline — Théâtre national (Paris) / Théâtre de Liège (Belgique)

Réalisation du dossier : **Le Théâtre de la Colline (Paris)**

Conception et réalisation du cahier pédagogique : **Bernadette Riga**, mise en page et mise en ligne : **Nathalie Peeters (pour le Théâtre de Liège)**

Pour contacter le service pédagogique du Théâtre de Liège

16, place du 20-Août — 4000 Liège

Bernadette Riga

04/ 344 71 79

b.riga@theatredeliege.be

Sophie Piret

04/ 344 71 91

s.piret@theatredeliege.be