



# LILIOM OU LA VIE ET LA MORT D'UN VAURIEN

de Ferenc Molnár

mise en scène  
Frédéric Bélier-Garcia

## UN CONTE DES FAUBOURGS

J'aime dans *Liliom* cette féerie de banlieue, à la fois naïve et brutale... J'aime ses scènes très précises comme prises dans la stupeur du fantôme, et la houle vague semblant surgir de l'imagination « primitive » de ses protagonistes qui emporte tout dans un torrent tragique. Mon souhait est de mettre en scène cette fable foraine dans une faconde contemporaine, tout en respectant (ce qui suscita mon désir premier pour cette œuvre) le voyage que la pièce suggère des manèges de nos enfances aux terrains vagues de nos errances en passant (bien sûr) par des pacotilles de l'Au-delà...

*Liliom* ne traite pas de la honte d'aimer, de notre résistance à la tendresse, de la violence et de son pardon, de nos mauvais choix, nos regrets et nos oublis, elle slalome entre ces récifs comme si elle cherchait dans ce dédale de l'amour mauvais une chose à la fois plus essentielle et plus volatile, une humeur, un parfum de la vie « triste et doux », comme cet air que Julie perçoit dans le regard de Liliom.

Ces personnages, sans mère ni père, au verbe frêle et aux cœurs lourds, ces « branleurs » d'une banlieue éternelle de l'existence, nous racontent une errance moins sociologique qu'intime, dans les mauvais quartiers du cœur. *Liliom* est un mélodrame, pourquoi pas ? Mais un curieux mélodrame, fait d'abcès bouffons, d'absence beckettienne, de raptus absurde. Il y a tout juste un siècle, Molnár écrit une pièce solitaire et inclassable sur la joie triste de Julie.

Je voudrais mettre en scène une odyssée « statique », selon l'étrange mot de l'auteur, à la fois simple et ample du temps présent qui pourrait « presque » être racontée par (et pour) un enfant turbulent.

C'est un spectacle pour dix comédiennes et comédiens, beaucoup de musique et pas mal de bruit.

Frédéric Béliet-Garcia

*Quelque chose comme une foire mais plus scintillant, avec une grande roue de lumières tournant dans les airs... Mais ne vous en approchez pas trop, car alors vous ne sentirez que la chaleur et la sueur et la vie.*

*Mon Dieu, comme je déteste les gens qui se disent "bons".  
Je veux dire les gens qui sont bons et qui pensent que ça suffit dans la vie.*

Francis Scott Fitzgerald



## FERENC MOLNÁR : PARCOURS

Ferenc Molnár, de son vrai nom Ferenc Neumann, naît à Budapest en 1878 au sein d'une famille juive aisée et très cultivée. Il débute dans le journalisme avant de poursuivre des études de droit à Budapest puis à Genève. Après ses études, il fréquente les milieux artistiques, journalistiques et littéraires, publie des poèmes, des nouvelles, des romans, et adopte le pseudonyme de Molnár.

En 1907, son premier roman, *Les garçons de la rue Pál*, raconte l'affrontement de deux bandes de gamins dans les rues de Budapest au début du XX<sup>e</sup> siècle. Publié en 1907, le roman connaît un important succès public et reste un classique de la littérature pour la jeunesse. Très vite il écrit pour le théâtre ; entre 1907, date de la création de sa première pièce, *Le Diable*, et 1933, il publie une trentaine de pièces qui le font reconnaître dans le monde entier. Il doit sa célébrité à des comédies de mœurs d'un réalisme féerique, d'un symbolisme souvent teinté de mysticisme. La plupart d'entre elles se nouent dans un triangle amoureux où règnent les ravages de la jalousie ; *Liliom*, la plus représentée, est créée en Allemagne par Max Reinhardt en 1910. La pièce connaîtra trois adaptations cinématographiques, dont la plus connue est celle de Fritz Lang avec Charles Boyer en 1934. Il est joué à Paris, Londres, Berlin, Vienne... et devient une figure prédominante du théâtre hongrois des années vingt. En 1945, Richard Rodgers et Oscar Hammerstein font de *Liliom* la comédie musicale *Carousel* qui sera créée à Broadway. *Liliom* a été représenté à plusieurs reprises en France, notamment en 1923 à la Comédie des Champs-Élysées dans une mise en scène de Georges Pitoëff ; la compagnie Grenier-Hussenot l'a monté en 1947, Roger Planchon en 1953, Bruno Boëglin en 1985...

Ferenc Molnár a été marié à trois reprises, brièvement avec Margit Vészi, puis avec la cantatrice et actrice Sádi Fedák, qui rejoindra le parti nazi, et enfin à l'actrice Lili Darvas, qui le quitta. Correspondant de guerre durant la Première guerre mondiale, il quitte la Hongrie en 1937 devant la montée du fascisme. Il s'installe un temps en France, puis en Suisse et s'établit aux États-Unis en 1940, où il travaille à Hollywood comme scénariste. Il meurt à New York en 1952.

### L'auteur par lui-même

1878 – je suis né à Budapest  
1896 – je devins étudiant en droit à Genève  
1896 – je devins journaliste à Budapest  
1897 – j'écrivis une nouvelle  
1900 – j'écrivis un roman  
1902 – je devins dramaturge dans mon pays  
1908 – je devins un dramaturge à l'étranger  
1914 – je devins correspondant de guerre  
1916 – je devins à nouveau dramaturge  
1918 – mes cheveux devinrent tout blancs  
1925 – j'aimerais bien être à nouveau étudiant en droit à Genève.

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 des 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**  
traduction Niki Théron



## LÉGENDE DE BANLIEUE EN SEPT TABLEAUX

Liliom est un bonimenteur de foire. Autant dire un bon à rien, un mauvais garçon, une petite frappe. Une racaille de la banlieue de Budapest.

Liliom travaille dans une fête foraine, sur le manège de Madame Muscat. Son bagout et ses blagues attirent le chaland. Surtout les filles, qui se pâment devant lui. Jusqu'à ce que vienne Julie... Liliom s'installe avec elle et quitte le manège. Bientôt un enfant s'annonce, mais avec le chômage, comment survivre ?

Madame Muscat voudrait le récupérer sur son manège, mais à condition qu'il quitte Julie. Pour échapper à la misère, il se laisse convaincre par une âme damnée, le Dandy, de commettre un braquage. L'aventure tourne mal et Liliom se suicide. L'histoire ne s'arrête pas là car il y a un au-delà. Deux "détectives de Dieu" escortent Liliom dans un tribunal céleste, où il doit rendre des comptes. Il est jugé pour avoir battu sa femme. Pour expier les erreurs et les coups, il est condamné à revenir sur terre une seule journée, seize ans plus tard...

### Liliom ou la vie et la mort d'un vaurien (extrait)

**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 dîné ?

**Julie.** – Non.

**Liliom.** – Tu veux aller manger quelque part. A 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 traîné 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 rentre plus.

**Liliom.** – Et si je te plante là ?

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

*Liliom.* **Ferenc Molnár**

Traduction Kristina Rady, Alexis Moati, Stratis Vouyoucas  
Editions Théâtrales

## MOLNÁR ENTRE VIE ET FICTION...

**Journaliste brillant**

En 1896, Ferenc Molnár est employé par le quotidien bulgare, *Budapesti Napló*. Son rédacteur en chef Jozsef Vészi lui a demandé de se trouver un patronyme hongrois. Il choisit Molnár, mot qui signifie meunier en hongrois, car un de ses oncles préférés exerçait ce métier.

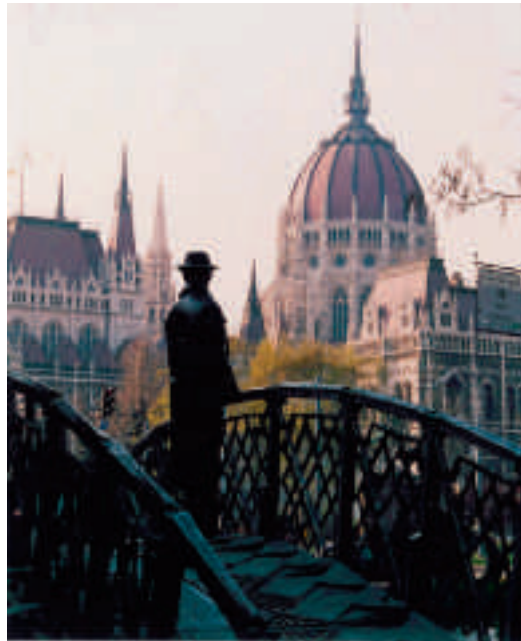
Vészi croyait en Molnár, il voulait en faire son reporter vedette. Il l'envoya à Vienne pour couvrir les funérailles de la jeune impératrice Elizabeth (Sissi), puis à Genève pour couvrir le procès de l'homme qui l'avait poignardée.

Molnár travaillait dans une grande salle de rédaction avec six autres journalistes ; il s'y fabriqua une sorte de cabane avec des tapis, un refuge contre le bruit et le brouhaha ambiant. Mais il avait du mal à se concentrer et prit l'habitude de passer les après-midis au New York, un café chic sur un grand boulevard de Budapest ; il choisissait une table dans la galerie où écrivains et journalistes se retrouvaient. Le portrait de Molnár y demeure accroché aujourd'hui.

Déjeuners au New York, après-midis à suivre des affaires au tribunal ou à écrire dans la salle de presse du Parlement, soirées et nuits au bureau, et heures matinales passées à boire avec des amis, sans oublier traductions et adaptations de pièces de boulevard et de romans français : ce programme demandait une forte constitution...

Sur la mezzanine du café New York, Molnár écrit *Les garçons de la rue Paul*. L'histoire fut d'abord publiée dans un magazine pour les adolescents. Comme toujours, il se mit au travail dans une grande urgence ; un coursier devait faire passer les pages une à une, du café à l'imprimerie, dès qu'elles étaient finies, ce qui n'empêcha pas la naissance d'un chef-d'œuvre. Le livre devint un succès mondial. Il a été traduit en quatorze langues et fait l'objet de quatre films.

La famille de Molnár vivait près de la rue Paul (Pál utca) où se trouvait un chantier abandonné, qui servait à stocker du bois et qui était le terrain de jeu favori d'un groupe d'écoliers. Dans le roman, les garçons se livrent à une bataille héroïque style *West side story* pour ce territoire, une guerre sérieuse, à l'issue de laquelle meurt le petit Ernő Nemeček, le fils du tailleur. Quand les « chemises rouges » sont enfin chassées, arrivent des nouvelles tragiques : le combat était vain, le propriétaire va faire construire un immeuble sur le site.



Dans *Les garçons de la rue Paul*, Molnár incorpore des douzaines d'épisodes de sa propre vie. Beaucoup des héros du livre ont pour modèles ses amis d'enfance.

### Un mari violent

Le 20 mai 1906, Ferenc Molnár épouse Margit Vészi, la fille de son directeur. Deux personnes n'étaient guère ravies : les parents de Margit. C'était pourtant Monsieur Vészi qui avait introduit Molnár dans son cercle familial. Il l'estimait pour ses dons littéraires et journalistiques, mais il réalisa vite que le jeune Molnár avait un style de vie inadapté au mariage. Il buvait beaucoup trop, il se comportait violemment quand il était ivre et il était probablement trop égocentrique pour changer.

Le jeune couple emménagea dans un grand appartement élégant de Népszínház, une rue à la mode près de l'avenue Andrassy. Très vite, les disputes commencèrent. Molnár abhorait les contraintes domestiques et familiales. Un ami de longue date décrivit son comportement envers sa propre famille comme « enfantin ».

Rien ne lui ferait changer son style de vie, même si c'était désagréable pour son épouse. Il continuerait à dormir jusqu'à midi, à aller en ville après un petit déjeuner tardif, et à rentrer à la maison aux petites heures du jour, généralement ivre – aussi était-il presque toujours violent quand il arrivait chez lui. Bien que Margit se retrouva enceinte dès le premier mois de leur mariage, il continua de la frapper

Après l'avoir battue et jetée contre le mur, il glissait de la violence éthylque à l'apitoiement sur lui-même, cachant son visage dans ses mains, pleurant, gémissant sans cesse comme un enfant : "repentir, repentir"...

Il devint vite clair que le mariage ne durerait pas. Molnár continuait à chercher des plaisirs faciles auprès des filles de rue. Sa relation avec sa femme était d'un extraordinaire détachement ; il observait ses sentiments et son comportement comme pour réunir un contenu émotionnel pour un nouveau livre. Un jour Margit et Molnár donnaient une soirée. Molnár apparut, portant un habit, une cravate blanche et un pantalon avec deux trous circulaires découpés, à travers lesquels on voyait ses genoux. « Pourquoi ces trous ? » s'enquit une invitée. « Oh, vous ne saviez pas ? répondit Molnár, ma femme est une artiste, un génie en herbe, qui ne trouve jamais le temps de réparer les pantalons de son mari. » Et il sourit quand Margit sortit en pleurant. Durant son quatrième mois de grossesse, Margit quitta Molnár. Elle en avait assez. Elle regagna la maison de ses parents, soignant sa fierté blessée et son petit doigt cassé par Molnár lors d'une dispute. Le petit doigt resta tordu pour le reste de sa vie.

### Genèse de Liliom

Des nouvelles de Molnár furent publiées en 1908 dans un volume intitulé *Musique*. L'une d'entre elles, *Conte pour s'endormir*, était un court récit âpre et moderniste sur des voleurs, des servantes et un bonimenteur forain. Molnár avait choisi comme décor de ce conte la foire mal-famée de Budapest, le Vurstli. Il connaissait bien l'endroit, il y avait une fois emmené une douzaine d'amis, membres du Nest Club. Il les avait tous étonnés en se comportant comme un vieux copain avec la plupart des bateleurs. Visiter ce champ de foire avec Molnár était aussi distrayant que d'aller au théâtre. Il commençait par choquer tout le monde avec des farces énormes, comme relâcher tous les ballons d'une vendeuse avec une paire de ciseaux. Au Vurstli, il y avait un mannequin sur lequel les gens donnaient des coups de poing pour montrer leur force. Un sculpteur costaud de son groupe se révéla le plus fort de tous, – enfin, jusqu'à ce que Molnár, enlevant sa veste, envoie un tel coup de poing au mannequin que toutes les lumières se mirent à clignoter, les clochettes à sonner. La meilleure frappe jamais enregistrée. « Comment t'as fait ça, Feri », demandaient-ils tous ébahis. « C'est simple, répondit-il. Pensez juste à quelqu'un de spécial quand vous frappez ».

*Conte pour s'endormir* se situait donc dans ce monde étrange de la foire, qui permettait toutes sortes de rebondissements inattendus, de la poésie, de l'allégorie et la naissance de vrais personnages. Julie, une petite bonne, tombait amoureuse du petit escroc Endre Závocszki. Molnár vit dans cette histoire un matériau prometteur pour une nouvelle pièce... Dans le récit original, Závocszki n'a pas de surnom, mais dans la pièce qui en émergea, Závocszki est aussi appelé Liliom – le lys – une référence ironique au fait qu'il était tout sauf un homme d'innocence... Si l'intrigue fut sensiblement modifiée dans le passage du conte à la pièce, les motivations de Závocszki restent identiques. Il se suicide suite à un vol raté et, dans un magnifique coup de théâtre d'ordre surnaturel, il poursuit son chemin en montant au ciel. Après seize ans au Purgatoire, Liliom est autorisé à retourner sur Terre pour une journée, pour mettre de l'ordre dans les affaires non réglées que la plupart des suicidés laissent derrière eux. Dans les deux versions, Závocszki, dans un moment d'impatience, frappe sa propre fille de 16 ans qu'il vient de rencontrer. Pour cela, il est condamné à endurer les feux de l'enfer pour toujours.

Pour dévoiler dans *Liliom* sa vision cynique (ou sagement philosophique) de l'humanité, Molnár endosse le rôle de Závocszki, un amuseur, affligé de mauvaises habitudes, comme celle de battre sa femme... Le drame tout entier tourne autour de la violence conjugale (l'image macho qui

camoufle toutes les marques d'affection), ainsi que du problème du crime, du châtement et de la culpabilité.

La pièce présentée au Théâtre de la Comédie, le 7 décembre 1909, était un message voilé pour son épouse Margit, mais le public tout comme la dédicataire refusèrent de le comprendre. L'année suivante, Margit et Ferenc divorçaient.

La première présentation hongroise de *Liliom* fut un four. La pièce était pourtant bien interprétée par Gyula Hegedüs dans le rôle de Liliom et Irén Varsányi, très crédible dans celui de Julie. Le Théâtre de la Comédie ne parvint pas à maintenir à l'affiche cette production coûteuse (elle employait une trentaine d'acteurs), au-delà de Noël et des deux premières semaines de 1910. Des rumeurs avaient circulé dans Budapest : *Liliom* n'était pas une soirée insouciante et légère. Molnár, le spécialiste du rire, avait cette fois écrit quelque chose de dérangeant qui faisait réfléchir. Pour les personnages populaires, voire marginaux de *Liliom*, Molnár avait conçu un style de dialogue où l'hyperréalisme était teinté d'expressionnisme. Dialecte, argot, et naïveté se combinaient à une poésie volontairement rugueuse. De la part d'un maître du dialogue sophistiqué, ces phrases vives, apparemment sans ordre, résonnaient certainement de manière insolite et neuve. Il semble que le public de 1909 n'était pas encore prêt à apprécier cette nouveauté. Benjamin F. Glazer, le second adaptateur anglais de *Liliom* (la première adaptation londonienne stupidement titrée *Daisy*, connu l'insuccès) pensait que l'imaginaire de *Liliom* avait dérouté le public hongrois de l'époque, élevé au mélodrame. Que voulait dire Molnár en tuant son héros dans la cinquième scène, en le faisant monter au ciel à la sixième, et en le faisant redescendre sur terre à la septième ? Liliom était-il un saint ou un vulgaire voyou ? Sa rédemption avortée était-elle un symbole ou une plaisanterie ? À la création, les critiques furent mauvaises, même si certaines trouvaient de l'intérêt dans le portrait réaliste que Molnár faisait des opprimés de la capitale hongroise. Au printemps 1910, Molnár était désespéré et malheureux.

### Un succès mondial

A peine cinq ans plus tard, les reprises de la pièce connurent d'immenses succès. La première reprise eut lieu à Vienne en 1913. A New York, en 1921, une production du Theater Guild au Garrick fut jouée 285 représentations. En 1926, le public de théâtre londonien vit une très bonne production de l'adaptation de Glazer avec Ivor Novello dans le rôle de Liliom, Fay Compton dans celui de Julie et Charles Laughton, en casquette plate, jouant celui du filou, Ficsur. Il y eut aussi une reprise mémo-



rable à New York en 1940, dans le théâtre de la 44<sup>e</sup> rue avec Burgess Meredith et Ingrid Bergman.

*Liliom* est la plus célèbre et la plus estimée des quarante-deux pièces de Molnár. Elle fut traduite en trente-deux langues.

Giacomo Puccini envisagea de faire de *Liliom* un livret d'opéra, mais Molnár aurait refusé, craignant de partager le sort de Henri Murger, dont le nom était tombé aux oubliettes après la mise en musique des *Scènes de la vie de bohème*.

Finalement, ce fut Broadway qui s'empara de *Liliom*. Adapté par Richard Rodgers et Oscar Hammerstein, il devint le légendaire *Carousel*. La comédie musicale est fidèle à sa source, la plupart des dialogues sont repris mot à mot de la traduction anglaise de Benjamin Glazer. L'action ne se passe pourtant plus à Budapest mais dans une ville côtière du Maine. La fin est aussi très différente, optimiste : un sursis est accordé à *Liliom*. Il rencontre à nouveau Julie et ils chantent *You'll never walk alone*, ce qui émeut le public aux larmes. Richard Rodgers (co-auteur de *Carousel*) écrit dans son journal : "Au fond du théâtre, son manteau drapé sur les épaules, un monocle collé à l'œil droit, Ferenc Molnár était assis. Hammerstein et moi, on s'est mis à transpirer tous les deux. Rien ne semblait ou ne sonnait juste cet après-midi-là. Tout ce qu'on voyait, on le voyait à travers le regard hautain de Molnár, tout ce qu'on entendait, c'était à travers ses oreilles pleines de désapprobation. J'étais certain qu'il haïrait notre nouvelle fin. Pour donner à l'histoire une lueur d'espoir, nous avons modifié la scène... Cela changeait si complètement l'esprit de la version originale que nous attendions un savon humiliant. Nous marchâmes vers le fond du théâtre. Molnár ouvrit la bouche et le monocle sauta de son œil. « Ce que vous avez fait, dit-il, est si magnifique ! Et vous savez ce que je préfère ? la fin. » La comédie musicale fut un succès immédiat. Il y eut 890 représentations au Majestic Theater et le film *Carousel* fut tourné en 1956.

*Liliom* fut adapté deux fois au cinéma, d'abord en 1921 sous le titre *A trip to paradise*, puis sous son titre original de *Liliom* en 1933, ce fut le seul film français tourné par Fritz Lang, avec Charles Boyer dans le rôle du vaurien légendaire.

Pour le centenaire de Molnár en 1978, des nouvelles productions expérimentales de *Liliom* virent le jour en France et en Allemagne. Les metteurs en scène contemporains redécouvrent la puissance expressionniste de cette histoire d'amour brisé. En Hongrie, les jeunes spectateurs sont encore passionnés par les dialogues de Molnár, à la fois l'argot de



l'époque et ses phrases staccato, même si le dialogue semble parfois sortir d'une étrange conversation entre Vladimir et Estragon. Cinquante ans avant Beckett, dans *Liliom*, le réalisme côtoie déjà la métaphysique, et de pauvres hères tutoient les étoiles.

Texte rédigé par Daniel Besnehard et Françoise Deroubaix

à partir de l'ouvrage de Mátyás Sárközi  
*The Play's the Thing, The life of Ferenc Molnár*



## MOLNÁR RACONTÉ PAR SON PETIT-FILS

**Molnár à Paris**

József Vészy (directeur du quotidien *Budapesti Napló*, où Molnár travaillait comme journaliste) aimait que ses employés partent faire un tour dans le monde pour en revenir avec une mine d'impressions. Molnár se repérait déjà dans Paris et parlait bien le français, rien d'étonnant donc à ce qu'on lui assigne la tâche délicate d'y « passer quelque temps » (avec l'assurance que chaque mot qu'il enverrait au pays serait imprimé, ce qui démontrait une confiance exceptionnelle dans ses compétences).

Juste par précaution, Molnár demanda à son père de financer le voyage. Un jour et demi après avoir reçu ses instructions, il était à Paris et frappait à la porte d'une chambre du modeste Hôtel Jacob où logeait son meilleur ami, le peintre et caricaturiste Jenő Feiks. Ils étaient de vieux amis d'école, [...] et ils allaient le rester à vie, toujours prêts à s'entraider. La petite chambre de Feiks, au 5<sup>e</sup> étage de l'hôtel, offrait une vue romantique sur les toits de Paris qu'il était trop heureux de partager. Quelques heures après son arrivée, Molnár était au travail et écrivait une histoire basée sur cet épisode observé dans le train : un jeune soldat français qui voyageait avec un canari en cage.

Sa routine quotidienne à Paris était plutôt bizarre. De 4h du matin à 10h, il écrivait à la lueur d'une bougie jusqu'au lever du soleil, heure à laquelle il se mettait au lit pour dormir un peu. A 7h du soir, il se réveillait pour un petit-déjeuner de chocolat chaud, pain et beurre, avec Feiks, puis ils allaient tous deux voir une pièce ou s'asseoir dans un café. A 1h30, à la fermeture des cafés, ils marchaient dans les rues jusqu'à l'ouverture des boulangeries. Certaines servaient du café avec des chaussons aux pommes tout frais (c'était leur second repas de la journée).

Parfois, Molnár rompait cette routine et passait des heures à fouiller dans les stocks de ses bouquinistes préférés. Il achetait des livres de poche bon marché, les faisait relier en cuir estampé et les ajoutait à sa bibliothèque d'une éblouissante richesse (il acheta *Le rouge et le noir* de Stendhal à cette époque, ce roman était et resta toujours son préféré). Un de ses autres passe-temps était d'assister à des conférences (Bergson et Leroy-Beaulieu en donnaient). Molnár était heureux de partager sa connaissance de plus en plus étendue de Paris avec des compatriotes hongrois et sa propre version du Baedeker de Paris devint vite bien connue des cercles bohêmes de Budapest. Hugo Csergő reçut ses conseils : « Le déjeuner chez Henry est incontournable. Commandez un



hors-d'œuvre, un plat de viande, un gâteau, un café noir et un verre de cognac (prix moyen à 25-30 francs). Ou alors vous pouvez déjeuner au Bœuf à la mode rue Saint-Honoré pour 18-20 francs. Dinez chez Larue, place de la Madeleine (35-40 francs) au moins une fois. Quand vous mangez à la Brasserie universelle, il est impératif d'essayer les hors-d'œuvre et la Coupe Jacques. Allez place Pigalle après le théâtre, ne commandez pas plus d'une bouteille de champagne à l'abbaye de Thélème, et restez juste assis, à regarder le monde tourbillonner autour de vous.

Pour les antiquités, allez au Quai Voltaire et passez l'après-midi aux enchères de l'Hôtel Drouot (jetez aussi un œil à la fascinante station de métro Opéra). L'après-midi, juste une visite au tribunal pour écouter une affaire. Ne ratez sous aucun prétexte la place de la Concorde. Et il y a un pont intéressant entre le Trocadero et la tour Eiffel. Essayez d'obtenir des billets pour le théâtre et l'opéra. Tâchez de voir quelques cabarets et tous les shows que vous pourrez. » Bizarrement, Molnár ne mentionne pas le Louvre ni aucun lieu se rapportant aux beaux-arts.

Il devait avoir fière allure dans ces cafés de Montmartre immortalisés par Toulouse-Lautrec. Sa beauté frappante – lèvres pleines, menton rond, longs cheveux noirs séparés d'une raie au milieu, yeux sombres – était conforme aux canons de la beauté masculine de l'époque. Et il y avait ce chapeau à large bord qu'il avait choisi de porter, et qui annonçait « là-dessous ne se trouve pas un mortel ordinaire ». Plus tard, il se mettrait à porter un monocle à l'œil droit qui était faible, en touche finale. Mais on n'en était pas encore à l'époque monocle.

Un jour d'automne 1898, de mauvaises nouvelles arrivèrent de Budapest. Sa mère était malade et le séjour parisien de Molnár prit fin.

### L'humour de Molnár

Quand on lui demanda un jour comment il s'était mis à l'écriture, Molnár répondit : « pour la même raison que les prostituées prennent leur part du business des loisirs. D'abord je l'ai fait par curiosité, puis par plaisir et finalement j'y suis resté pour l'argent. » Sa réponse cynique n'était pas entièrement vraie car la production littéraire de Molnár ne résultait pas de besoins financiers. La vraie raison, c'est qu'il était tout simplement incapable de gâcher une seule idée exploitable qui pouvait potentiellement amuser ou distraire un public.

En 1927, Molnár visita les Etats-Unis pour la première fois. Le tragique naufrage du Titanic le hantait à chaque fois qu'il pensait à la traversée à

venir. Quelques jours avant le départ, il dit à sa fille : « si tu lis dans les journaux qu'un paquebot a coulé en route pour l'Amérique et qu'un homme à cheveux blancs et à monocle a été vu poussant les femmes et les enfants pour arriver en premier aux canots de sauvetage, tu sauras que c'était moi. »

**Mátyás Sárközi**

*The Play's the Thing, The life of Ferenc Molnár*

### **Mátyás Sárközi**

Ecrivain, journaliste et homme de radio, Mátyás Sárközi est le petit-fils de Ferenc Molnár. Il a 19 ans quand il quitte la Hongrie en décembre 1956. Après des études à l'université de Londres, il travaille d'abord pour Radio Free Europe puis pour l'antenne hongroise de la BBC. Il vit à Londres où il a publié plusieurs ouvrages, notamment *Budapest* (1997), *The Xenophobe's Guide to the Hungarians* (1999), *In Pest, in London and around the World* (2006). Ces quelques pages sont extraites de son ouvrage consacré à la vie de son grand-père *The Play's the Thing, The life of Ferenc Molnár* (White Raven Press. London 2004, inédit en France).



## FERENC MOLNÁR : DE LA SCÈNE AU GRAND ÉCRAN

*Liliom* demeure son œuvre la plus célèbre, mais Molnár était un as du scénario. Ses quarante-deux pièces ont été jouées avec plus ou moins de succès en Hongrie ou aux Etats-Unis, et très souvent adaptées au cinéma...

### **The Lawyer (L'avocat) 1902**

Tandis qu'il cambriole l'appartement de l'avocat Sarkany, un voleur mondain qui est aussi le meilleur ami et client de l'avocat, surprend la femme de ce dernier et son amant, un officier de police rustaud...

### **The Devil (Le diable) 1907**

Déguisé en homme, le diable, enjôleur et cynique, rapproche habilement deux amoureux, la femme d'un banquier et un artiste. Une farce qui fit connaître Molnár aux Etats-Unis en 1908.

### **The Guardsman (L'officier de la garde) 1910**

Pour surprendre l'infidélité de sa femme, un acteur se déguise en garde russe et lui fait la cour sous ce déguisement. Elle dira plus tard qu'elle l'avait reconnu et qu'elle jouait aussi. Vrai ou faux ? La pièce fut adaptée pour le cinéma à trois reprises.

### **Carnival (Carnaval) 1917**

L'amant de Camilla, qui souhaite honnêtement que Camilla divorce et restitue le diamant qu'elle a trouvé, se révèle trop "petit", trop respectable pour la "grande aventure" dont elle rêve.

### **The Swan (Le cygne) 1920**

La belle Alexandra, "Cygne", qui a reçu l'ordre de flirter avec son tuteur pour attirer l'attention du prince héritier, tombe amoureuse du tuteur mais épouse le prince. La pièce connut trois adaptations au cinéma, la première muette avec Frances Howard, la seconde avec Lilian Gish. La dernière version de 1956 vit la dernière apparition à l'écran de Grace Kelly, qui épousa le Prince Rainier la même année.

### **Sacred and profane love (Amour sacré et profane) 1922**

Launzi a 17 ans, elle aime un homme vertueux qui est lui-même amoureux de sa mère. Launzi devient folle, rate une tentative de suicide, puis une autre, et se prenant pour un ange gardien, finit par se jeter du haut d'une tour.

### **The red mill 1923**

Le diable invente un moulin à pêché qui transforme toute âme vertueuse en méchant. Lorsque Janos y passe, il suffit d'un seul acte juste à son actif pour faire exploser la machine à la dernière minute...

### **The Glass Slipper (La pantoufle de verre) 1925**

Désespérée de voir M. Sipos, l'homme qu'elle sert, en épouser une autre, la servante Irma va travailler dans un bordel. Sipos découvre l'infidélité de sa femme, la renvoie et récupère Irma.

### **Riviera 1925**

Riviera est le nom du grand magasin où se pavane M. Misch, le chef de rayon. Une vendeuse, d'abord entichée de Misch, le quitte pour suivre le directeur du magasin jusqu'à la vraie Riviera.

### **The Play's the Thing (La fête au château) 1926**

La pièce, c'est ce qui trompe le jeune compositeur... Amoureux de la prima donna, il la surprend dans une scène galante. Un auteur insère cette scène dans une pièce pour faire croire qu'elle était en train de répéter un rôle. *The Play at the Castle* (titre original) a été adaptée par deux grands auteurs : P. G. Wodehouse (*The Play's the Thing*) et Tom Stoppard (*Rough Crossing*).

### **Olympia (1928)**

Dans une ville d'eau en Autriche, on fête l'anniversaire de l'Empereur François-Joseph. La princesse Olympia aime un bel officier hongrois qui n'est pas de son rang... Au cinéma, la pièce devint *His Glorious Night* puis *A Breath of Scandal* avec Sophia Loren.

### **One, two three (Un, deux, trois) 1929**

Lydia, la fille d'un milliardaire, épouse un chauffeur de taxi. Le tuteur de la jeune fille qui est banquier transforme le jeune prolétaire syndicaliste en riche héritier. Billy Wilder en fit un film en 1961 avec James Cagney.

### **The good fairy (La bonne fée) 1930**

Une ouvreuse de cinéma, sous l'influence romantique de tous les mélés qu'elle a vus, bouleverse la vie de trois hommes. William Wyler en réalisa un long métrage sur un scénario de Preston Sturges, avec Margaret Sullavan en 1935. En 1947, William A. Seiter en fit la comédie musicale *I'll Be Yours*.

## LA DRAMATURGIE SELON MOLNÁR

Ferenc Molnár a écrit de nombreux articles pleins d'humour pour des quotidiens, notamment le *Berliner Tageblatt*. En voici un exemple inédit, intitulé *Dramaturgie*, cité par l'auteur dans son autobiographie *Companion in exile, notes for an autobiography*.

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 grill, 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 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. Eternuer.
9. Manger.
10. Boire.
11. Fumer.
12. Rire spontanément.
13. Dormir.
14. Lire.
15. Ecrire.
16. S'étirer.
17. Bailler.
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 sont aussi 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 fonction, s'appelle un spectateur de théâtre : grâce au mouvement humanitaire des temps modernes, il bénéficie du soulage-



ment – 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 châtime<sup>n</sup>t 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 châtime<sup>n</sup>t 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 martyr.

**Ferenc Molnár**

*Companion in exile, notes for an autobiography*  
New York 1950

## MOLNÁR, HORVÁTH ET LA TRADITION AUSTRO-HONGROISE DE LA PIÈCE POPULAIRE

Ferenc Molnár et Ödon von Horváth ont bien des points communs, mais aussi des différences. Ce sont deux écrivains hongrois, aux origines divergentes. Molnár est issu d'une famille juive de Budapest, les Neumann, et son père est médecin. Molnár est un pseudonyme littéraire, choisi en traduisant en magyar le nom allemand Müller (« meunier »). Horváth est né dans une famille typiquement austro-hongroise. Le nom de son père provient d'ancêtres hongrois ayant vécu près de la Croatie, comme militaires, ce qui donne « Le Croate ». Son père est diplomate, au service de l'État hongrois, qui n'existe que depuis 1867, comme prolongement de l'Autriche. Pas étonnant que sa mère soit d'origine tchèque et allemande, et qu'il ait pu dire que sa langue maternelle était l'allemand. Molnár s'est voulu écrivain hongrois, par patriotisme au sein de cette nation de dix millions de magyarophones, isolée dans un océan de langues germaniques, slaves et latines, et sans rapport linguistique avec elles. L'allemand y était la langue de communication et Molnár la connaissait très bien. Mais il entendait s'en distinguer, contribuer à la naissance d'une littérature nationale forte. Horváth ne fit pas ce choix, les circonstances firent de lui un bilingue penchant vers l'allemand, surtout avec l'affectation de son père à Munich, en 1914.

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, comme le Volksprater (Schnitzler l'utilise pour deux scènes de *La Ronde*, en 1901) et le Bois de Ville (Városliget, là où commence *Liliom*, en 1909). 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 couple Marie-Balthazar se hisse au rang de propriétaires d'un grand café. Les gens de Horváth (*Légendes de la forêt viennoise*, 1931) ruminent leur déchéance. 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). Cette position de l'écrivain miroir est le premier gagne-pain de Molnár, écrivant des chroniques pour les journaux. La cellule mère de *Liliom* est une nouvelle, *Le Conte pour endormir les enfants*, publiée dans le *Pesti Napló*, en 1908.

Ce conte situe d'emblée le couple Julie-Liliom 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<sup>e</sup> siècle y est le siècle d'or de pièces populaires, sous-titrées « conte féerique » ou « conte magique ». L'au-delà des sermons y est laïcisé : des fées et des magiciens font subir des épreuves aux vivants dévoyés. Ses maîtres sont Raimund et Nestroy, joués dans toutes les capitales de l'Empire.

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.

Le récit de la rencontre contient des détails tragi-comiques, qui seront repris dans la pièce. Liliom, pris pour un mendiant, cache de sa main l'endroit du couteau sur son vêtement élimé. Évidemment, il n'est pas reconnu, et ses tours de jonglage n'intéressent pas sa fille Louise, sévère et sérieuse comme sa mère. Mis à la porte vertement, il frappe sa fille : la colère a repris ses droits. Retour piteux du mal-purgé, jeté dans l'enfer, mis à bouillir pour l'éternité. Mais les coups portés n'ont pas fait mal, c'était plutôt comme des baisers. Sa mère confie à Louise : ça aussi, je l'ai vécu.

Comment transformer un conte romantique en une action dramatique ? En un mot : passer d'une narration (diegesis) à une action censée réellement accomplie (mimesis) ? Il faut créer un lieu, ou plusieurs. Chacun sera le cadre d'un « tableau », rythmé par des entrées et des sorties. Le tableau 1 est le plus célèbre : la fête foraine, incarnée par le manège, les agissements des petites bonnes, les flonflons. Il est nécessairement long : établir la relation conflictuelle Liliom-Mme Muscat et la relation complice Liliom-Julie ; inventer un couple antagoniste avec Marie et Balthazar – le tout au milieu d'injures, de menaces physiques, d'allusions érotiques. C'est là que se noue l'étrange amour, fait de dévotion (Julie, sorte de Petite Catherine de Heilbronn) et d'engagement à mieux se conduire (Liliom). Un thème récurrent dans le théâtre populaire viennois : l'homme pervers est converti au bien par la femme. Référence incontournable : *Lumpazivagabundus*, ou *Le Trio dévoyé*, de Nestroy (1833).

Molnár invente une action intermédiaire : dans la cabane pauvre et l'atelier de photographie de la tante Hollunder. Les tableaux 2 et 3 exposent la fatalité de l'acte criminel du tableau 4. La reprise en main de Liliom par Mme Muscat n'aura pas lieu (condamnation à la misère). La tentation vient de Dandy (le caissier de l'usine a dans sa poche quarante années du revenu mensuel de Liliom). Le remords vient de la naissance annoncée d'un enfant.

La référence aux sept péchés capitaux sert de fondement à la comédie populaire viennoise. Liliom en commet au moins trois : la paresse, la colère, l'ivrognerie. Une pièce de Raimund montre la voie de la guérison : par le ridicule. Dans *Le Roi des Alpes et Le Misanthrope* (1828), le colérique Rappelkopf est purgé de son vice par un détour magique : il est transformé en spectateur de lui-même, et se trouve risible. Vieille devise de la comédie : *castigat mores ridendo* – les mœurs châtiées par le ridicule. Horváth s'est réclamé de cette tradition, pour la moderniser. Il n'est pas pour autant un imitateur de Molnár (bien connu en Allemagne et en Autriche pendant les années vingt, dans la version parfaitement « viennoise » d'Alfred Polgar). Ce n'est donc pas étonnant si des personnages et des situations de *Liliom* se « retrouvent » dans *Légendes de la forêt viennoise* : le bon à rien Alfred, entretenu par la veuve Valérie ; « l'amoureuse au premier regard » Marianne, le tentateur Hierlinger. Autre figure de tentateur : Franz Merkl, dans *Casimir et Caroline*, échouant aussi piteusement dans son vol de voiture que les deux acolytes sur la voie ferrée face au browning de Linzmann.

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*.

Mais le public de la création n'était pas le bon : au Vigszinház (Théâtre de la Comédie), on ne goûtait que le théâtre de boulevard, essentiellement importé de France. On n'avait que faire d'histoires situées dans les basses classes des faubourgs (le sous-titre l'annonçait pourtant). On voulait des gens bien élevés, parlant correctement, exerçant des métiers honorables. Molnár fut profondément déprimé par l'échec de son *Liliom*, et même les succès ultérieurs (dès 1912, à Vienne, au Théâtre de la Josefstadt, haut lieu de la comédie populaire) ne le consolèrent pas. Tout se passe comme si Molnár avait alors décidé : je vais vous donner ce que vous attendez, un répertoire de boulevard « chic », de préférence avec des personnages d'artistes. Cela commença avec *L'Officier de la garde* (1910) et se poursuivit avec *La Fête au château* (1926). Ces pièces sont aujourd'hui oubliées. Mais *Liliom* renaît sans cesse, comme le phénix.

Jean-Claude François



## UNIVERS FORAINS

### La musique des anges

Je remontais lentement le cours Saint-Pierre peuplé de gauches allégories.  
Le printemps y était merveilleux. À la flamme des marronniers s'éclairaient  
les milles baraques d'un univers forain.

De hautes pancartes enluminées par un Toulouse-Lautrec de province où  
s'égayaient des monstres honnêtes, veau à cinq pattes, sirène, homme-  
tronc, se balançaient entre les mâts dressés. Je ne quittais qu'à regret ce  
pays de loteries, de bazars chinois, de passerelles brandies au-dessus  
d'un immense mur de toile ; longtemps je gardais dans l'oreille la  
musique des manèges qui, faite à la fois du crin-crin, de la crécelle et de  
l'orgue de Barbarie, me semblait, à l'époque, la musique des anges...

René Guy Cadou. *Mon enfance est à tout le monde*

### Les forains

Nous voyageons de ville en ville  
Nos lendemains sont incertains  
Une blonde vous tend la main  
C'est à nouveau la vie facile  
Un jour ici, un jour ailleurs  
Notre vie comme une romance  
S'élançe sur un air de chance  
Courant de bonheur en bonheur

Préférant la joie au malheur  
L'intelligence à la bêtise  
A l'hypocrisie la franchise  
Aux gendarmes les gens de cœur

Nous voyageons de fête en fête  
On nous désigne de la main  
On nous appelle les forains  
En vérité on est poètes  
Un jour sérieux, un jour rieurs  
Notre vie joue en alternance  
La tragédie de l'existence  
Et la comédie du bonheur [...]

Jacques Demy. *Les demoiselles de Rochefort*





### La femme du cirque

J'y étais allé la veille, comme ça, pour voir, la musique tombait d'un haut-parleur, des roulements de tambour et cymbales, et elle apparut après que les jongleurs eurent quitté la piste, elle sortit tout à coup du noir, un projecteur la cerclait, habillée d'un maillot de bain couvert de dorures, d'étoiles étincelantes, avec son sourire un peu méprisant, et l'autre il élevait la voix et roulait les mots, voici exceptionnellement, ce soir, parmi nous, la belle Alice, une attraction d'un niveau international, vous n'en croirez pas vos yeux, un numéro extrêmement dangereux, c'est pourquoi je vous demande d'observer le plus grand silence, il y va d'une vie humaine, mesdames et messieurs, ne l'oubliez pas, le bruit le plus léger peut rompre la concentration nécessaire à l'exécution de ce numéro unanimement apprécié dans les capitales du monde entier, un long roulement de tambour.

Eugène Durif. *Le petit bois* (éditions Comp'Act)

### Casimir et Caroline

**Caroline.** – Quand est-ce que je t'aurais menti ?

**Casimir.** – Tout à l'heure. Tu as dit que tu connaissais ce monsieur depuis longtemps. Depuis longtemps, tu as dit. Alors que tu viens de le rencontrer à la foire. Pourquoi m'as-tu menti ?

*Un silence.*

**Caroline.** – Parce que j'étais très énervée.

**Casimir.** – Ce n'est pas une raison, ça.

**Caroline.** – Pour une femme, peut-être que si.

**Casimir.** – Non.

*Un silence.*

**Caroline.** – Je voulais simplement manger une glace... et puis après, nous avons parlé du Zeppelin. D'habitude, tu n'es pas mesquin à ce point.

**Casimir.** – Mais ça, j'ai du mal à l'avalier.

**Caroline.** – J'avais envie de faire un Grand-Huit, c'est tout...

*Un silence.*

**Casimir.** – Si tu avais dit : mon cher Casimir, j'aimerais faire un Grand-Huit, j'en ai tellement envie – alors Casimir il t'aurait dit : va, vas-y donc, sur ton Grand-Huit !

Ödön von Horváth. *Casimir et Caroline*  
traduction B. Kreiss, H. Christophe et S. Muller - Christian Bourgois éditeur

### Le vieux saltimbanque

Partout s'étalait, se répandait, s'ébaudissait, se réjouissait le peuple en vacances. C'était une de ces solennités sur lesquelles, pendant un long temps, comptent les saltimbanques, les faiseurs de tours, les montreurs d'animaux et les boutiquiers ambulants, pour compenser les mauvais temps de l'année.

En ces jours-là il me semble que le peuple oublie tout, la douleur et le travail ; il devient pareil aux enfants. Pour les petits c'est un jour de congé, c'est l'horreur de l'école renvoyée à vingt-quatre heures. Pour les grands c'est un armistice conclu avec les puissances malfaisantes de la vie, un répit dans la contention et la lutte universelles.

L'homme du monde lui-même et l'homme occupé de travaux spirituels échappent difficilement à l'influence de ce jubilé populaire. Ils absorbent, sans le vouloir, leur part de cette atmosphère d'insouciance. Pour moi, je ne manque jamais, en vrai Parisien, de passer la revue de toutes les baraques qui se pavanent à ces époques solennelles.

Elles se faisaient, en vérité, une concurrence formidable : elles piaillaient, beuglaient, hurlaient. C'était un mélange de cris, de détonations de cuivre et d'explosions de fusées. Les queues-rouges et les Jocrisses convulsaient les traits de leurs visages basanés, racornis par le vent, la pluie et le soleil ; ils lançaient avec l'aplomb des comédiens sûrs de leurs effets, des bons mots et des plaisanteries d'un comique solide et lourd comme celui de Molière. Les Hercules, fiers de l'énormité de leurs membres, sans front et sans crâne, comme les orang-outangs, se prélassaient majestueusement sous les maillots lavés la veille pour la circonstance. Les danseuses, belles comme des fées ou des princesses, sautaient et cabriolaient sous le feu des lanternes qui remplissaient leurs jupes d'étincelles.

Tout n'était que lumière, poussière, cris, joie, tumulte ; les uns dépendaient, les autres gagnaient, les uns et les autres également joyeux. Les enfants se suspendaient aux jupes de leurs mères pour obtenir quelque bâton de sucre, ou montaient sur les épaules de leurs pères pour mieux voir un escamoteur éblouissant comme un dieu. Et partout circulait, dominant tous les parfums, une odeur de friture qui était comme l'encens de cette fête.

Au bout, à l'extrême bout de la rangée de baraques, comme si, honteux, il s'était exilé lui-même de toutes ces splendeurs, je vis un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, adossé contre un des poteaux de sa cahute ; une cahute plus misérable que celle du sauvage le plus abruti, et dont deux bouts de chandelles, coulants et fumants, éclairaient trop bien encore la détresse.

Charles Baudelaire. *Petits poèmes en prose*

### Coney Island ou l'ennui

Voici Coney Island.

Lundi, les journaux de New York annoncent triomphalement : « trois cent mille personnes à Coney Island hier. Vingt-trois enfants perdus ». « Il se passe quelque chose là-bas » pense le lecteur.

D'abord un long trajet en tramway à travers Brooklyn et Long Island dans la poussière et le bruit des rues. Puis le regard est confronté à la vue de la magnifique, l'éblouissante Coney Island. Dès le premier instant où l'on arrive dans cette cité de feu, l'œil est aveuglé. Il est assailli par des milliers de blanches et froides étincelles et pendant longtemps, ne peut rien distinguer dans la poussière scintillante alentour. Tout tournoie et éblouit, et se mêle dans une ébullition d'écume enflammée. Le visiteur est ahuri : sa conscience est desséchée par la lumière intense ; ses pensées sont évacuées de son esprit ; il devient une particule dans la foule. Les gens errent dans le clignotement d'un feu aveuglant, grisés et sans volonté. Une brume blanchâtre pénètre dans leurs cerveaux, une espérance avide enveloppe leurs âmes. Etourdies par cet éclat, les foules serpentent comme des rubans sombres dans une mer déferlante de lumière, pressées de tous côtés par les bornes noires de la nuit. [...]

Les amusements sont innombrables. Tout se balance et beugle et mugit et tourne la tête des gens. Ils sont pleins d'un *ennui* satisfait, leurs nerfs sont torturés par un méli-mélo de mouvement et de feu éblouissant. Les yeux brillants brillent de plus belle, comme si le cerveau blémissait et perdait du sang dans l'étrange effervescence des paillettes de bois blanc. Sous la pression du dégoût de soi, l'ennui semble tourner et tourner dans un lent cercle d'agonie. Il entraîne des dizaines de milliers de gens uniformément sombres dans sa sombre danse, et les balaie en un tas sans volonté comme le vent balaie les ordures de la rue. Et puis les éparille pour les rassembler à nouveau.

A l'intérieur des bâtiments, les gens cherchent aussi le plaisir, et ici aussi, ils ont tous l'air sérieux. L'amusement proposé est éducatif. On montre aux gens l'enfer, avec toutes les terreurs et les punitions qui attendent ceux qui ont transgressé les lois sacrées créées pour eux.

L'enfer est construit en papier mâché et peint en rouge foncé. Tout y est en feu – en feu de papier – et il est plein d'une épaisse et sale odeur de graisse. L'enfer est très mal fait. Il susciterait le dégoût même chez un homme peu exigeant. Il est représenté par une caverne, des rochers assemblés en masses chaotiques. La caverne est plongée dans une obscurité rougeâtre. Sur l'une des pierres est assis Satan, vêtu de rouge.



Des grimaces déforment son visage maigre et bruni. Il se frotte les mains de contentement, comme un homme qui fait de bonnes affaires. Il doit être très mal sur son perchoir, un rocher de papier instable et qui se déchire. Mais il fait semblant de ne pas remarquer cet inconfort et il domine du regard les méchants démons qui s'occupent des pécheurs.

Il y a là une fille qui vient de s'acheter un nouveau chapeau. Elle est en train de l'essayer devant un miroir, toute contente. Mais une paire de petits monstres apparemment très cupides, se faufilent et l'attrapent sous les aisselles. Elle crie mais c'est trop tard. Les démons la mettent dans une grande gouttière, qui descend abruptement dans une fosse, au milieu de la caverne. De la fosse s'échappent une vapeur grise et des langues de feu en papier rouge. La fille, avec son miroir et son nouveau chapeau, glisse dans la fosse, allongée sur le dos.

Un jeune homme a bu un verre de whisky. Aussitôt les diables s'en emparent et le voilà qui descend par le même trou dans le sol. L'atmosphère de l'enfer est étouffante. Les démons ont l'air insignifiants et mous. Apparemment, ils sont complètement épuisés par leur travail et irrités par sa monotonie et son évidente futilité. Quand ils balancent sans cérémonie les pécheurs comme des bûches, on a envie de crier :

« Ça suffit, ça suffit les absurdités, les gars ! »

Une fille sort quelques pièces de monnaie de la bourse de son compagnon. Tout de suite les espions, les démons l'attaquent, à la grande satisfaction de Satan, assis là, qui ricane en balançant joyeusement ses jambes tordues. Les démons regardent rageusement le comparse inactif, et se vengent en précipitant dans les machoires de la fosse brûlante tous ceux qui entrent en enfer, par hasard ou pour le boulot ou par curiosité.

Le public regarde ces horreurs en silence, le visage sérieux. La pièce est sombre. Un gars costaud aux cheveux bouclés épilogue d'une voix lugubre en montrant la scène.

Il dit que si les gens ne veulent pas être les victimes du Satan aux vêtements rouges et aux jambes tordues, ils ne devraient pas embrasser les filles auxquelles ils ne sont pas mariés, car alors les filles pourraient devenir de mauvaises femmes. Les femmes ne devraient pas voler de l'argent dans les poches de leurs compagnons et les gens ne devraient pas boire de whisky ou de bière ou d'alcools qui éveillent les passions ; ils ne devraient pas aller dans les saloons, mais dans les églises, car les églises ne sont pas seulement plus salutaires pour l'âme, elles sont aussi moins chères.

Il parle de manière monotone, ennuyeuse. Lui-même ne semble pas croire dans ce qu'on lui a dit de prêcher. On apostrophe involontairement les propriétaires de cet amusement qui corrige les pécheurs :  
« Messieurs, si vous voulez que la moralité touche les âmes des hommes

avec la force de l'huile de foie de morue, vous devriez payer plus cher vos prêcheurs ».

A la conclusion de la terrible histoire, un ange d'une beauté écœurante sort d'un coin de la caverne. Il est suspendu à un fil et traverse toute la caverne, avec entre ses dents une trompette de bois, couverte de papier doré. En l'apercevant, Satan plonge comme un poisson dans la fosse, à la poursuite des pêcheurs. On entend un fracas, les rochers de papier sont jetés en bas, et les diables s'échappent joyeusement pour se reposer après leur labeur. Le rideau tombe. Le public se lève et s'en va. Quelques-uns se risquent à rire. La majorité cependant semble absorbée dans la réflexion. Peut-être pensent-ils :

« Si l'enfer est si nul, ça ne vaut pas la peine de pêcher. » [...]

*Boredom. Maxime Gorki*  
8 août 1907. *The Independent*



