



Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau CANOPÉ, en partenariat avec le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Une collection coordonnée par CANOPÉ-académie de Paris.



Liliom ou la vie et la mort d'un vaurien

Texte de Ferenc Molnár
Mise en scène de Jean Bellorini

au Théâtre Gérard Philipe (Seine-Saint-Denis)
du 25 septembre au 12 octobre 2014

Photo de répétition. © TGP, 2014

Édito

Pour ouvrir sa première saison en tant que directeur du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, Jean Bellorini a choisi un texte apparemment à l'opposé de ses précédentes productions. Si *Tempête sous un crâne* et *Paroles gelées*¹ célébraient la puissance et l'exubérance du langage telles qu'on les retrouve chez Hugo ou Rabelais, *Liliom*, la pièce de Ferenc Molnár, met en scène des personnages qui, eux, ne savent pas dire. Ils n'ont pas les mots, ils cherchent, mais ne parviennent pas à exprimer par la parole leurs émotions, leurs désirs, leurs frustrations. Ils se rapprochent pourtant des personnages rencontrés dans les précédents spectacles de la compagnie Air de Lune. Comme chez Hugo, ce sont des « misérables » – la pièce est sous-titrée « la vie et la mort d'un vaurien » – et, comme les personnages de Rabelais, ils sont lancés dans une quête dont ils espèrent le bonheur et la rédemption.

À l'image du spectacle proposé par la compagnie en 2013, à l'Odéon, *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht, qui s'inscrivait dans un monde légendaire et s'apparentait au conte, *Liliom* rejoint la fable. Quant à l'univers dans lequel les personnages évoluent, la fête foraine installée près de Budapest, à Városliget, il se prête au déploiement de ce « théâtre poétique » que Jean Bellorini revendique avant tout², la recherche d'un théâtre qui fait écho chez chaque spectateur, en tenant compte de sa singularité et de son unicité.

Afin de préparer la venue des élèves au spectacle, ce dossier propose des exercices et des pistes de recherche autour de cet étrange *Liliom*, ce texte de théâtre dont le cinéma a assuré le succès, et dont le héros malchanceux suscite rejet et fascination, tandis que grande roue, manèges et auto-tamponneuses continuent de tourner inlassablement.

Texte de référence : *Liliom*, de Ferenc Molnár, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas © éditions Théâtrales, avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, 2004.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée ».

1. Voir le dossier « Pièce (dé)montée » consacré à ce spectacle : http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pdf/paroles-gelées_total.pdf

2. Voir annexes 6 et 7.

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit!

Liliom, un texte de théâtre
popularisé par le cinéma [page 2]

La fête foraine, un univers
mythique [page 3]

Liliom le forain, *Liliom* le vaurien
[page 5]

« Même un voyou peut devenir...
quelqu'un. » [page 7]

Après la représentation : pistes de travail

Le refus du réalisme [page 8]

Le choix de la fable et du conte
[page 13]

Un conte sans morale? [page 16]

Annexes

Attractions [page 17]

La fête foraine, archétypes
et clichés [page 18]

L'envers du décor [page 20]

Ferenc Molnár à propos de
Liliom [page 22]

Extrait du premier tableau
[page 23]

Pour un théâtre poétique
[page 24]

« Vers le drame sentimental »
[page 27]

La mort de *Liliom* [page 28]

La préparation de l'attaque du
caissier [page 29]

Représenter l'au-delà : anges
et juges [page 30]

Extrait du dernier tableau
[page 31]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit!

UN TEXTE DE THÉÂTRE POPULARISÉ PAR LE CINÉMA

Liliom reste la pièce la plus connue de Ferenc Molnár, auteur hongrois né en 1878 à Budapest et mort en 1952 à New York. Si sa création en 1909 est un échec, elle est rapidement reprise et connaît un succès grandissant, aussi bien en Europe³ qu'aux États-Unis. Le cinéma contribue à sa notoriété: le réalisateur Frank Borzage réalise une première version en 1930, et Fritz Lang en propose une seconde en 1934. Le texte de Molnár est également adapté en comédie musicale sous le titre de *Carousel*⁴, la version filmique datant de 1956. Depuis une dizaine d'années, la pièce est régulièrement jouée au théâtre et chaque proposition de mise en scène se nourrit des apports du cinéma, autant des premiers films que du goût que le septième art voue inlassablement à la fête foraine. Bien sûr, avec le théâtre, se trouve à chaque fois posée la question de la représentation de cette fête foraine, les facilités offertes par le cinéma ayant eu tendance à imposer un décor réaliste qui rend perceptible de manière très concrète le déploiement de la fête.



« Faire surgir » la fête foraine

→ Demander aux élèves, à partir du résumé de la pièce proposé ci-dessous, de faire des suppositions sur le spectacle: comment en imaginent-ils l'ouverture?

« Liliom, le bonimenteur de foire, le voyou à la gueule d'ange, tourne en rond sur le manège de la fête foraine, jusqu'à ce qu'au clair de lune il rencontre Julie, la petite bonne. Alors l'amour laisse croire à un changement, à une possible liberté. Mais bientôt le cercle se referme: le chômage, les magouilles, la misère et les coups font leur apparition. Au milieu de cette

résignation sourde et de ce désespoir, un avenir pointe son nez. L'enfant s'annonce, et Liliom se reprend à rêver. C'est décidé, ils partent en Amérique. Reste seulement à trouver un peu d'argent. Mais dans la spirale qui l'entraîne vers sa chute, un braquage ne peut que mal tourner... » (résumé proposé sur le programme du TGP pour l'année 2014-2015).

Le résumé évoque dès la première phrase « le bonimenteur de foire », la « fête foraine », le « clair de lune », autant d'éléments qui parlent à l'imagination et font surgir l'univers forain.

3. En 1921, elle est proposée à Berlin par Max Reinhardt (1873-1943), metteur en scène allemand dont les œuvres ont contribué à constituer la mise en scène comme un art autonome, par la mise en œuvre de toutes les ressources du son, de la lumière et de la danse.

4. Titre original en anglais. *Carousel* signifie « manège » en français.



Le bassin du domaine d'O à Montpellier.
© MONIQUE FERLANDIN

→ Montrer la photo du bassin du domaine d'O (voir p.2) ainsi que la photo ci-dessous de la première version de *Liliom* réalisée par Jean Bellorini, qui a eu lieu dans le domaine lors du Printemps des Comédiens, en 2013. Quelles sont les contraintes imposées par le lieu ? Quelles libertés permet-il en revanche ? La grandeur du lieu a rendu possible l'installation d'une vraie fête foraine qui accueillait les spectateurs et qui n'est pas sans rappeler le passé cinématographique de la pièce.

Le plein air et l'ampleur de l'espace scénique, en revanche, constituent des contraintes importantes pour les comédiens : ils doivent porter la voix et leurs déplacements doivent être accélérés du fait des espaces à parcourir. La reprise du spectacle au TGP induit une transformation radicale du spectacle, pari qui n'est pas pour déplaire au metteur en scène (voir l'entretien avec Jean Bellorini, annexe 7). La fête foraine est avant tout dans l'esprit du spectateur, le spectacle doit la faire surgir.



La fête foraine lors du Printemps des Comédiens. © MONIQUE FERLANDIN

LA FÊTE FORAINE : UN UNIVERS MYTHIQUE

Un monde magique

→ À partir de leurs expériences personnelles, demander aux élèves une liste de dix mots évoquant pour eux l'univers de la fête foraine. En confrontant ces listes, quels éléments se dégagent ?

→ Leur proposer de voir quelques clips publicitaires (par exemple : *fête des loges* ; *fête à Decize*). Quelles sont les caractéristiques de ces fêtes foraines ? Quelles sont les attractions proposées ? Que suggère leur nom ? Quelles musiques accompagnent ces clips ? Quels publics sont ciblés ?

La fête foraine se veut en opposition radicale avec la vie ordinaire. Tout est possible et permis dans l'univers transgressif qu'elle propose.

Les couleurs sont vives, voire criardes, les musiques fortes avec un rythme très pulsatile. Les attractions proposées, depuis les classiques manèges jusqu'aux nouveautés très techniques (voir annexe 1) veulent susciter des sensations fortes liées à la vitesse et au mouvement. Ce défi de la pesanteur suscite vertige et inquiétude. Avec les trains-fantômes et autres attractions fondées sur l'épouvante, on se fait peur « pour de rire », tandis que les stands de tir autorisent la manipulation d'armes à feu. Les nourritures elles-mêmes sont transgressives : gaufre, beignet, barbe-à-papa, nougat, pomme d'amour, que du gras et du sucré ! La fête foraine apparaît ainsi ouverte à tous : enfants et familles, jeunes et moins jeunes, hommes et femmes.

Un monde ambigu

Mais le caractère transgressif de la fête foraine lui confère une grande ambiguïté : fascinante, elle peut devenir inquiétante, d'autant qu'elle constitue un microcosme aux connotations symboliques nombreuses.

→ Le dernier roman de Stephen King, *Joyland*, publié en 2013⁵, se situe également dans un parc d'attractions où un jeune étudiant vient travailler pendant la pleine saison. À partir des couvertures proposées dans différentes éditions (annexe 2), demander aux élèves d'analyser les archétypes de la fête foraine.

Grande roue, manège, train-fantôme sont des attractions dont la portée symbolique reste forte. Le train-fantôme suggère la plongée dans le passé, le souvenir des morts et l'exploration des aspects les plus sombres de l'esprit humain. La grande roue rappelle la roue de la Fortune telle qu'elle est représentée sur les tarots de Marseille, l'inéluctable transformation, le passage d'un cycle à un autre. La carte évoque le déroulement du temps, et ses trois animaux étranges, entraînés par la roue elle-même, les phases d'ascension, d'apogée et de chute auxquelles nul ne peut échapper.

Quant au manège, il reste lié à l'enfance et à l'impossibilité d'en sortir. Même s'il rêve de trains qui filent en ligne droite et de nouveau départ en Amérique, Liliom est condamné au manège, incapable de toute autre activité, incapable de changer, quelles que soient les circonstances.



Le Troisième Homme (1948).
© AKG-IMAGES / ALBUM / LONDON FILMS

On se souvient, par exemple, que dans le film *Le Troisième Homme* (1948) de Carol Reed, la rencontre ultime entre Holly Martins et son ami Harry Lime, rencontre qui fait basculer leur amitié d'enfance, a lieu dans la grande roue qui domine le parc d'attractions viennois du Prater.

Pour aller plus loin

Le film d'Hitchcock, *L'Inconnu du Nord-Express* (1951), comporte deux scènes se déroulant dans une fête foraine dont elles mettent en évidence les connotations symboliques : la scène du meurtre de Myriam et l'affrontement final entre le héros et le meurtrier. Le film reprend la même opposition entre la ronde du manège qui caractérise Bruno Antony, le fils gâté qui ne sort pas de l'enfance, et le train dans lequel voyage Guy Haines, le personnage principal dont la trajectoire linéaire est celle de la réussite.



L'Inconnu du Nord-Express (1951). WIKIMEDIA COMMONS

5. Date de l'édition américaine.
Version française aux éditions
Albin Michel en 2014.

→ Demander aux élèves des exemples de films ou de livres policiers ou d'épouvante dans lesquels l'action se situe dans une fête foraine ou un parc d'attractions.

Les références sont très nombreuses et incluent tous les genres, depuis *L'Inconnu du Nord-Express* d'Alfred Hitchcock en 1951 jusqu'à *Chucky 3* (Jack Bender, 1991), voire *Le Flic de Beverly Hills 3* (John Landis, 1994) dont l'action

finale se situe dans un parc d'attractions appelé «Wonderland». Les jeux vidéo, également, intègrent des poursuites macabres dans des parcs d'attractions en ruine.

La fête foraine peut devenir terrifiante et sa transformation symbolise la perte même de l'enfance et de l'illusion. Quand le décor féérique s'effondre, elle ne renvoie plus qu'à la nostalgie, à la mort et aux fantômes.



Photo de répétition. © TGP, 2014



LILIOM LE FORAIN, LILIOM LE VAURIEN

Lié à l'ambivalence de la fête, le forain est lui-même une figure ambiguë. Bonimenteur, ses qualités dans l'improvisation verbale suscitent l'admiration du public et lui confèrent un statut d'artiste, mais il reste du côté de la manipulation et du mensonge. Il vend de l'illusion et cherche avant tout le profit. Le bateleur est l'ancien nom donné aux artistes forains qui proposaient des tours, des acrobaties ou des clowneries sur la place publique. Dans le tarot de Marseille, il symbolise la jeunesse, le commencement, mais aussi le manque d'expérience et de maîtrise; il peut être associé au mensonge et à la tromperie.

→ Proposer aux élèves la lecture d'un ou de plusieurs des textes proposés dans l'annexe 3. De quelle manière démythifient-ils la fête foraine? Quelle image renvoient-ils des forains eux-mêmes?

Les textes voient la fête comme une illusion, une échappée misérable qui permet juste au public populaire de supporter sa condition. Le texte de Gorki met en avant l'hébétéude des gens et attaque un univers où tout est mis en œuvre pour abrutir le public. Au sein des forains, deux types s'opposent: les exploités, ceux qui

survivent en s'exhibant de manière pathétique – comme le vieux saltimbanque de Baudelaire ou les «monstres» dans la pièce de Ödön von Horváth, *Casimir et Caroline*⁶ – et les exploités, ceux qui comptent l'argent et n'ont aucun scrupule, comme le décrit Céline dans *Voyage au bout de la nuit* (chap. XXVII, 1932).

Liliom tient des deux catégories. Son surnom le rapproche du lys qui symbolise généralement la pureté, mais son comportement fait de lui «un voyou». Ferenc Molnár sous-titre lui-même la pièce: «la vie et la mort d'un vaurien».

6. Voir le dossier «Pièce (dé)montée» consacré à la pièce.

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=casimir-et-caroline-simons>

→ Répartir les élèves en plusieurs groupes et leur demander une proposition sur les costumes de Liliom, de Julie et de Madame Muscat, la patronne du manège sur lequel travaille le jeune homme, soit à partir de dessins, soit à partir de photographies avec des vêtements portés par eux-mêmes. Mettre en commun : quelle proposition semble la plus juste ? Pourquoi ? Leur proposer ensuite la lecture d'un extrait des propos de Molnár sur la pièce (annexe 4, choisir le texte en gras afin de ne pas révéler trop d'éléments de l'intrigue).

Le texte de Molnár s'inscrit dans un contexte précis : il évoque la fête foraine de son temps, située dans la banlieue de Budapest au « bois de ville » (Városliget). Julie est « bonne à tout faire » dans une maison bourgeoise, rue Damianitch. Autant d'éléments qui renvoient à la réalité contemporaine de l'écriture et posent la question de la transposition : faut-il rester dans le contexte hongrois 1900 de la pièce ? Faut-il transposer par des réalités contemporaines ? Choisir un costume peut être une réponse à cette question.

Le texte de Molnár propose une autre piste : en évoquant la naïveté et les « barbouilleurs » des baraques de foire, il invite à la transposition symbolique, à la simplification : pas de réalisme, donc, dans les costumes, mais bien plutôt l'idée que l'on se fait du vaurien, de la bonne à tout faire et de la tenancière de manège vieillissante et sensible aux charmes de son jeune employé.

→ Comparer le costume de Liliom, à partir de l'affiche de la comédie musicale *Carousel* (voir p. 2) et des affiches des films de Lang et Borzage (consultables sur Internet), avec la photo prise lors de la représentation du spectacle au Printemps des Comédiens en 2013 (voir page suivante). Envisager aussi d'autres illustrations comme les affiches réalisées par Serge Creuz et Pierre Alechinsky pour la représentation de la pièce en 1948 par la compagnie Grenier-Hussenot (consultables sur Internet). Quels sont les éléments qui reviennent systématiquement dans le costume de Liliom ? Pourquoi ? Quelles connotations symboliques le choix de ce costume impose-t-il ?

Le costume de Liliom semble traverser les époques et rappelle le mauvais garçon des débuts du XX^e siècle (voir ci-contre l'illustration de « l'Apache » dans *Le Petit Journal*).

Mais l'élément le plus frappant reste la marinière ou le vêtement rayé, signe distinctif dans la majorité des représentations.



Dans *L'Étoffe du diable*, une histoire des rayures et des tissus rayés⁷, Michel Pastoureau révèle la richesse d'un tel choix : la marinière renvoie aux réprouvés, aux marginaux, aux voyous. Elle s'inscrit dans une dimension populaire, celle du simple marin contre l'officier. Les rayures renvoient aussi à l'enfermement, à la prison intérieure ou extérieure à laquelle l'individu est condamné. Elles évoquent également l'univers des bouffons et des comédiens.

Selon Michel Pastoureau, la réhabilitation de la rayure s'opère progressivement à partir du XVIII^e s. Au XIX^e s., le tricot rayé des marins va jouer un rôle décisif. Au départ connoté assez négativement, exclusivement réservé aux simples hommes d'équipage (les officiers ne portent pas de rayures), il s'est peu à peu répandu car lié au développement du tourisme balnéaire. À partir de là, il s'associe à des images positives : la plage, la natation, le sport, une vie saine. Les rayures se sont également imposées car elles ont constitué, pour tous les tissus en contact direct avec le corps (lingerie ou draps), la transition entre le blanc, symbole de pureté et donc seule couleur autorisée, et la couleur, considérée comme impure et donc interdite. Le passage du blanc à la couleur n'a été possible que par l'intermédiaire des rayures qui, dans cette optique, ont acquis une valeur hygiénique.

Enfin, le costume de la marinière renvoie aussi à l'enfance et au jeu. Autant d'éléments dont il conviendra d'interroger la pertinence.

7. Le Seuil, « Points histoire », 2014, voir p. 43-44, 99-100, 123, 124.



Liliom et Julie. Représentation au Printemps des Comédiens, 2013. © MARIE CLAUZADE

→ **Proposer aux élèves de travailler un extrait de la pièce : la rencontre entre Liliom et Julie (annexe 5).**

On veillera à respecter scrupuleusement la ponctuation et les didascalies. Plus simplement, on pourra envisager plusieurs lectures de la scène, en étant particulièrement attentif au rythme (dialogue vif ou plus lent, respect ou non des

silences et des hésitations marquées par le texte) et à l'intensité de la voix (paroles proférées ou chuchotées, proximité ou éloignement des personnages). Quelles autres scènes de rencontre les élèves connaissent-ils au théâtre ou au cinéma? En quoi cette scène est-elle particulière à jouer ou à voir?

« MÊME UN VOYOU PEUT DEVENIR... QUELQU'UN »

→ **Par le biais d'improvisations, mettre en discussion l'affirmation de Liliom : « Même un voyou peut devenir... quelqu'un. »⁸ Plusieurs personnes ont entendu les propos de Liliom et en parlent de manière contradictoire.**

Un premier groupe sera constitué de spectateurs : l'un d'eux interrompt le spectacle en affirmant que le théâtre ne doit pas faire croire à de tels mensonges. Un vaurien est un vaurien, personne ne peut vraiment changer. D'autres spectateurs lui répondent.

Un second groupe sera constitué par les forains.

Même discussion, mais chacun des personnages devra être clairement défini (sexe, âge, rôle au sein de la fête foraine). Tous ont vu la rencontre entre les jeunes gens et se mettent à parler, tandis que la fête foraine se ferme, qu'ils rangent et mettent en ordre leurs attractions. Madame Muscat fait partie des personnages.

Un dernier groupe sera constitué par une assemblée céleste (anges gardiens ou démons). En surplomb sur leurs nuages, ils ont assisté à la rencontre entre le jeune forain et Julie. Ils débattent de l'avenir possible de Liliom.

8. Voir l'extrait du premier tableau, annexe 5.

Après la représentation

Pistes de travail

n°192 | septembre 2014 |

LE REFUS DU RÉALISME



Le présentateur. © PIERRE DOLZANI

→ Le présentateur l'annonce : « *Liliom*, légende de banlieue en sept tableaux ». Demander aux élèves de décrire rapidement le décor de chacun de ces sept tableaux et de résumer l'action qui s'y déroule. De quelle manière la fête foraine est-elle présente ? Comment le théâtre lui-même annonce-t-il l'entrée dans ce monde particulier ?

Le premier tableau, qui met en scène la rencontre de Liliom et de Julie, se fait dans un décor d'auto-tamponneuses, avec de chaque côté deux caravanes, l'une abritant les instruments de l'orchestre, l'autre, fermée, apparaissant comme le lieu d'habitation d'où surgit Liliom. Au cours du tableau, une grande roue s'éclaire en fond de scène.

Ce monde forain est présent dès le hall du théâtre. Une auto-tamponneuse couronnée de lumières y est associée à d'autres éléments de

la fête foraine : une machine à barbe-à-papa, ainsi que des panneaux reproduisant des figures clownesques avec un trou à la place de la tête afin de faire des photographies amusantes.

Le second tableau, consacré aux difficultés du couple, à la proposition de Madame Muscat et à l'annonce de la grossesse de Julie, se déroule dans ce même décor, mais débarrassé des autos. La caravane à cour est l'atelier que Julie et Liliom partagent avec la photographe, la veuve Hollunder.

Même lieu pour le troisième tableau, avec la mise au point par Liliom et le dandy du plan pour attaquer le caissier de la fabrique.

Au quatrième tableau, l'abaissement de la structure qui constituait le toit des auto-tamponneuses donne à voir une passerelle métallique et suggère la voie ferrée, lieu de l'attaque et du suicide de Liliom.



Liliom et Dandy. © PIERRE DOLZANI

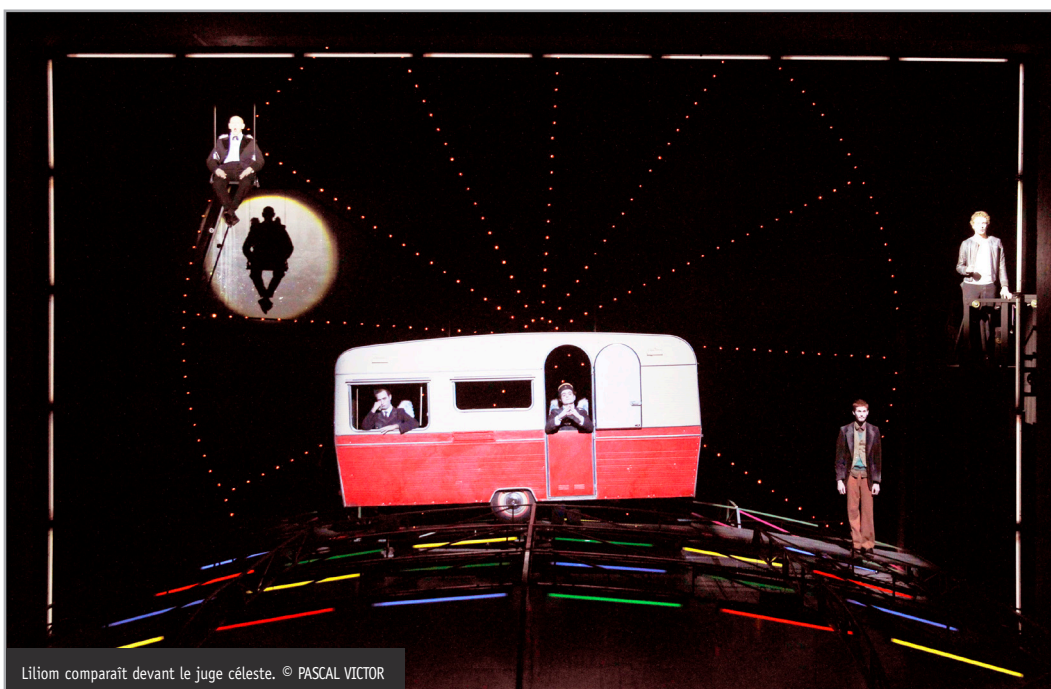
La grande roue non éclairée accentue l'aspect métallique du décor et le jeu sur les hauteurs rend sensible le temps d'attente et d'espérance qui précède l'échec des deux voleurs.

Le cinquième tableau, la mort de Liliom et la veillée funèbre, garde la même configuration, en mettant l'accent sur l'auto-tamponneuse dans laquelle Liliom est déposé, avant que ne soit marquée la transformation radicale de l'espace au sixième tableau, celui de la montée au ciel de Liliom.

Le juge céleste est suspendu dans l'espace comme sur une balançoire, les anges-gendarmes du ciel sont installés dans une caravane descendue du ciel et posée sur la structure métallique, tandis que la grande roue illuminée au loin dessine des cercles concentriques qui peuvent évoquer des étoiles ou de lointaines planètes.

Liliom et ses compagnons de suicide utilisent le monte-charge pour comparaître en jugement. Le septième tableau, le retour possible de Liliom sur terre, conserve la structure métallique déjà vue, sans balançoire ni caravane. La grande roue est toujours présente, mais non éclairée.

Ce rapide survol permet de mettre en évidence la scénographie qui organise le spectacle, depuis l'arrivée du public au théâtre jusqu'au moment où il en sort. Le regard que l'on porte en effet sur les éléments forains présents dans le hall n'est plus le même avant ou après la représentation. Le choix des auto-tamponneuses et de la grande roue avec des significations et des connotations si diverses va dans le même sens.



Liliom comparaît devant le juge céleste. © PASCAL VICTOR

→ **Faire lire aux élèves la critique du spectacle parue dans *La Terrasse* (annexe 8). Quels sont les reproches que Gwénola David adresse à la mise en scène ?**

L'auteure de l'article resitue la pièce dans le contexte historique de l'écriture. Elle mentionne le début du XX^e siècle, le basculement dans l'ère industrielle et la condition difficile du « petit peuple ». *Liliom* lui apparaît avant tout comme une critique sociale et une remise

en question ironique de la morale chrétienne de l'époque (le châtement céleste devant permettre la rédemption, conception dont Molnár se moque).

Ce n'est pas la direction qu'a choisie Jean Bellorini, qui justement privilégie la fable, le conte et refuse l'inscription dans un réalisme qui donnerait à la pièce une signification sociale et politique. De nombreux éléments témoignent de cette méfiance.

Une temporalité indécise

→ **À partir des costumes et des accessoires, demander aux élèves de définir l'époque à laquelle le metteur en scène a choisi de situer l'action.**

La représentation d'un texte invite à s'interroger sur trois temporalités possibles : celle de l'action, celle de l'écriture, celle de la représentation. Pour la pièce de Molnár, temps de l'action et temps de l'écriture coïncident. Mais qu'en est-il pour le temps de la représentation ? On peut opposer ainsi le costume de Madame Muscat et celui de Marie ou Julie, le cabas de Madame Hollunder et son appareil photo, les éléments qui renvoient au début du XX^e siècle (ou à l'image que l'on s'en fait, par exemple l'appareil photo avec l'éclat du magnésium) et ceux qui

sont plus en prise avec l'époque contemporaine (les baskets des personnages, les jupes de Julie, les blousons de Liliom ou de Dandy).

De fait, il est souvent difficile de dater précisément une pièce de costume ou l'un des accessoires, car les limites se brouillent. L'esthétique retenue n'apparaît pas liée à une époque spécifique, mais plutôt aux fonctions des objets ou des personnages. Les gendarmes sont vêtus d'un uniforme contemporain, tandis que la toque rouge et le costume vert définissent Balthazar comme portier. Le mug de café que Julie donne à Liliom contraste avec le bougeoir qu'utilise le médecin pour vérifier la mort de Liliom et que Julie reprend pour la veillée funèbre.



Julie et son « cabas de Barbès ». © PIERRE DOLZANI

Pour aller plus loin

L'émission « Karambolage » sur Arte avait consacré l'un de ses sujets au « cabas Barbès ». On pourra proposer aux élèves de voir l'extrait en DVD ou de lire l'article correspondant : www.arte.tv/fr/l-objet-le-cabas-barbes/3108344,CmC=3108350.html

On pourra aussi rappeler que Jean Bellorini a fait appel dans son précédent spectacle (*La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertold Brecht) à Macha Makeïeff pour les costumes.

On connaît l'importance, dans les spectacles qu'elle a proposés avec Jérôme Deschamps, des objets et des vêtements, toujours récupérés du monde réel, sauvés du rebut. Ils évoquent un univers social, une relation au monde souvent difficile, mais ils offrent aussi aux personnages une protection possible⁹.



Photo de répétition : *La Bonne Âme du Se-Tchouan*, Théâtre de l'Odéon.
© THIERRY DEPAGNE

Le présentateur : distanciation et mise en abyme

→ Montrer aux élèves l'extrait suivant : www.ina.fr/video/M000001316056.

Comment les didascalies sont-elles traitées dans cette mise en scène ? Comment Jean Bellorini les a-t-il traitées lui-même ? Interroger les élèves sur le parti pris de faire dire à haute voix les didascalies du texte par le biais d'un présentateur, « l'homme pauvrement vêtu ». Qu'en ont-ils pensé ? En ont-ils été gênés ? À quel moment ? Pourquoi, selon eux, le metteur en scène a-t-il fait ce choix ?

Si, au début de la pièce, ce choix crée un effet de mise en abyme (Liliom est lui aussi un bonimenteur qui interpelle des spectateurs), la rupture qu'il impose avec l'illusion théâtrale peut davantage déconcerter aux moments de l'attaque du caissier, du suicide de Liliom et de la veillée funèbre. Le procédé rappelle au public qu'il est au spectacle. Bien sûr, le spectacle doit se démarquer des versions cinématographiques de la pièce et les scènes d'action et de violence posent problème au théâtre, alors qu'elles sont plus facilement crédibles au cinéma. Mais un tel choix évite aussi de tomber dans une émotion larmoyante au moment « tragique » de la mort du héros. Si les comédiens restent dans l'action, les interventions du présentateur rappellent le spectateur à l'ordre. Pas de belle mort, pas de miracle, aucun mélodrame.

Pour aller plus loin

→ Montrer, dans le film de Borzage, le suicide de Liliom et la veillée funèbre. Quels sont les ajouts ou les suppressions opérés par le film ? Dans quel sens vont-ils ?

→ Proposer aux élèves de travailler en parallèle, soit par le jeu, soit par la lecture, le texte de Julie dans la pièce de Molnár et dans le film de Borzage (voir annexe 9). Quelles différences ressentent-ils ? Quelle « Julie » préfèrent-ils ? Pourquoi ?

Julie, dans le film de Borzage, parvient à dire ses sentiments. Elle est écoutée et elle parle la première. Dans le texte de Molnár, elle prend la parole après la mort de Liliom et ne prononce jamais le mot « amour ». La parole reste empêchée jusqu'au bout.

9. Voir l'article de Camille Fosse, « Animisme et sacralisation de l'objet dans l'univers de la compagnie Deschamps-Makeïeff »

<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1964>

Clowns et marionnettes

n°192 | septembre 2014 |

«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.» (*Liliom*, Ferenc Molnár, © Éditions Théâtrales, 2004, p.85).



Les gendarmes et la veuve Hollunder. © PASCAL VICTOR

→ À partir de cette citation de Ferenc Molnár, demander aux élèves si la mise en scène proposée va dans le sens souhaité par l'auteur. Si oui, de quelle manière?

Le traitement des personnages secondaires (la veuve Hollunder, le dandy) va vers un comique assez proche de la caricature¹⁰, mais c'est avec les policiers terrestres ou célestes que le spectacle renvoie le plus nettement à l'univers forain, en reprenant les codes des clowns ou des marion-

nettes (voir image p.13), dans une tonalité d'autant plus frappante que ce comique intervient à des moments où il semblerait déplacé: le transport du corps de Liliom, le passage vers l'au-delà. Là encore, la mise en scène vient surprendre le spectateur en déjouant l'évidence. Le contraste est total avec les gendarmes célestes dans le film de Fritz Lang (www.youtube.com/watch?v=isAJhragsf8) qui sont particulièrement inquiétants et sérieux.

10. Voir l'analyse que J. Lecoq fait du « bouffon », qui éclaire la relation entre le comique et le sacré (« la transcendance »), dans *Le Corps poétique*, Actes sud Papiers, 1998, p. 126-135.

Pour aller plus loin

Ce parti pris de l'humour se retrouve à d'autres moments dans le spectacle. On pourra, par exemple, comparer la scène où Liliom et Dandy préparent l'attaque du caissier, dans le film de Borzage (www.dailymotion.com/video/xh15q3_liliom-de-frank-borzage-1930-extrait-2_short-films) et dans le spectacle (voir annexe 10). Autant le premier dramatise la situation, autant le second met en évidence le duo comique de voleurs miteux.



Liliom et Dandy. © PIERRE DOLZANI

LE CHOIX DE LA FABLE ET DU CONTE: LE THÉÂTRE POÉTIQUE
DE JEAN BELLORINI

La représentation de l'au-delà

n°192 | septembre 2014

Jean Bellorini défend un théâtre poétique, capable de toucher la sensibilité de chaque spectateur dans sa singularité. On peut penser qu'une pièce comme *Liliom* se prête particulièrement à cette recherche dans la mesure où la seconde partie bascule dans l'au-delà, lieu dont la représentation, par définition, se fait dans un imaginaire que chacun nourrit au fil des textes ou des images rencontrés.

→ Proposer aux élèves de comparer les didascalies du texte de Molnár (ci-dessous) avec la mise en scène de Jean Bellorini. Quels sont les éléments que la représentation a conservés? Confronter avec les illustrations proposées en annexe 11. Comment définirait-on les choix envisagés par la mise en scène?

«Le mort reste seul. Après une courte pause, on entend s'élever, semblant venir du ciel, une mélodie solennelle, jouée par vingt-quatre violons. La mélodie commence par la note la plus grave. Avant la quatrième ou la cinquième mesure finale, par le fond, sortant de l'obscurité complète, paraissent deux personnages de haute et noble stature, vêtus de noir, munis de gros bâtons, coiffés de grands chapeaux mous et noirs, gantés de noirs. Glabres, ils ont le visage serein et doux. Ils marchent lentement. Le premier s'immobilise devant la brouette. L'autre se tient à un pas du premier. Une douce lumière violette et diffuse tombe sur eux.»

Liliom, Ferenc Molnár, ©Éditions Théâtrales, 2004, cinquième tableau, p.66.

La mise en scène a refusé une image inquiétante ou terrifiante du passage dans l'au-delà. Pas de personnages solennels totalement vêtus de noirs et marchant lentement, pas de musique nécessitant vingt-quatre violons, pas de lumière violette.

Le passage au-delà de la mort se fait avec légèreté, la seule différence entre gendarmes terrestres et célestes étant la présence des ailes. Elles sont blanches, petites, soyeuses. Elles donnent une image plutôt apaisante. Le jeu des lumières avec la grande roue éclairée en fond de scène rappelle l'auréole et la lumière dorée supposée accompagner l'arrivée des anges.

La scène du jugement (voir image p. 9) n'est pas non plus traitée dans une modalité effrayante, alors qu'elle aboutit à la condamnation de *Liliom* parce qu'il refuse de reconnaître ses torts. La présentation du «juge» suspendu dans les airs comme sur une balançoire donne un aspect léger à la scène, bien loin d'une vision de damnation infernale.



Les gendarmes célestes à la mort de *Liliom*. © PASCAL VICTOR

Le choix de la métaphore

n°192 | septembre 2014 |

→ Demander aux élèves quels éléments de la fête foraine ont été choisis dans la mise en scène. Et pourquoi, selon eux ? Leur faire associer dix mots à chacune de ses attractions : cinq noms, trois adjectifs, deux verbes.

La fête foraine, on l'a vu dans la première partie, « Avant la représentation », fait surgir de multiples images. Mais la mise en scène a choisi de privilégier deux éléments : les auto-tamponneuses d'abord, alors que le texte de Molnár parle plutôt d'un manège, et la grande roue ensuite. Elle joue sur la portée évocatrice de ces deux attractions.

Image des relations qui ne s'expriment que par la violence quand les mots sont manquants, de l'ivresse des premiers temps amoureux, mais aussi de l'enfermement des personnages condamnés à tourner en rond, le jeu des auto-tamponneuses condense, dans la première scène, l'impossible relation entre Liliom et Julie. Quant à la grande roue, elle est à la fois envol du bonheur, toile d'araignée, mise en marche du destin, valse des étoiles ou cercle parfait d'une plénitude réalisée. Les significations sont multiples et le spectateur est libre de privilégier celle qui lui semble la plus juste.



Les auto-tamponneuses. © PIERRE DOLZANI



Liliom. © PASCAL VICTOR

→ Interroger les élèves sur le choix des maquillages. Pourquoi, selon eux, ce parti pris de maquillage blanc ?

Tous les personnages partagent ce type de maquillage, même s'il est plus accentué pour certains. Un tel choix s'inscrit en rupture avec l'illusion réaliste. Les personnages se présentent comme relevant d'une convention théâtrale, ils rappellent les figures de clowns, mais aussi celle des mimes ou des arts forains. Le maquillage devient le signe du conte, l'artifice se voulant clairement assumé. Le spectateur est invité à justifier l'image à partir de son univers mental.

L'importance de la musique

→ Proposer aux élèves de travailler ensemble « la chanson de Liliom ». Pour l'écouter : www.theatregerardphilipe.com/cdn/liliom.

Que ressentent-ils en la chantant ? Qu'ont-ils ressenti en l'écoutant ? Leur semble-t-elle convenir à la pièce et pouvoir la scander au fil des différents tableaux ?

La musique et le chant sont toujours présents dans les spectacles de Jean Bellorini. Une chanson ouvre les répétitions, elle traduit l'esprit du spectacle, tout autant qu'elle soude dans un geste commun les comédiens et les musiciens sur le plateau.

Les musiques proposées durant le spectacle sont des créations originales de Jean Bellorini, Lidwine de Royer Dupré (harpiste), Hugo Sablic (batter) et Sébastien Trouvé (pianiste), inspirées parfois de thèmes existants. Le thème final s'est élaboré à partir d'une berceuse hongroise, et la musique au piano qui accompagne la descente du toit des auto-tamponneuses est composée d'après Debussy. La chanson interprétée par la harpiste est une création de l'artiste elle-même. On peut la réécouter avec le lien suivant : www.youtube.com/watch?v=X1Qol1Fk3ksv

→ Proposer aux élèves d'écouter sur France Inter, dans l'émission « L'humeur vagabonde » consacrée au spectacle (www.franceinter.fr/emission-lhumeur-vagabonde-le-metteur-en-scene-jean-bellorini), la scène du « tendre amour » entre Marie et le portier Balthazar (à 19 mn 53). Quel rôle joue ici la musique ? Comment le récit fait par Marie est-il alors représenté sur scène ?

La musique appuie le caractère naïf et merveilleux de ce passage où Marie évoque « le tendre amour » qu'elle partage avec Balthazar. Elle rythme la scène et le choix d'illustrer par l'image le récit de la jeune fille met sous les yeux de Julie cette manière d'aimer qu'elle ignore avec Liliom.

Pour aller plus loin

On pourra proposer aux élèves une recherche sur la harpe, un instrument assez rare auquel le spectacle doit une part importante de sa singularité (http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/media-composite/CMDM/CMDM000001600/harpe_histoire_02.htm).



Les comédiens se mêlent aux musiciens pour chanter. © PASCAL VICTOR



Ange à la harpe, retable du XVI^e s., chapelle de Kerdévot.

UN CONTE SANS MORALE ?

Contes ou fables comportent habituellement une morale. Leur but est de transmettre un message sous une forme narrative afin de faciliter la compréhension et de rendre le propos plus divertissant (par exemple dans *Les Fables* de La Fontaine ou les *Contes* de Perrault). Quelle morale peut-on tirer de l'histoire de *Liliom* ?

→ **Proposer aux élèves une lecture à haute voix de la fin du dernier tableau (annexe 12). On veillera à respecter la ponctuation et les didascalies, dont la lecture sera prise en charge également. Comment comprennent-ils cette dernière scène ? En quoi cette fin peut-elle gêner aujourd'hui un metteur en scène contemporain ?**

Le coup que porte Liliom à Louise, la remarque que celle-ci adresse à sa mère répètent les situations vécues autrefois par Liliom et Julie. Malgré ses seize années de purgatoire, Liliom répond par la violence dès que les événements échappent à son contrôle, et Louise, comme sa mère Julie, incarne cet amour inconditionnel que rien ne peut atteindre. Ferenc Molnár ne croit pas à la rédemption.

Cette fin désespérée a beaucoup embarrassé les cinéastes qui n'ont pas hésité à la transformer afin d'en réduire la portée négative. Mais au-delà de son aspect pessimiste, cette scène implique deux constats problématiques. Le premier, c'est qu'un vaurien reste un vaurien. Aucun changement n'est possible, l'amour est impuissant à transformer les individus.

Le second, plus difficile à admettre encore, glorifie Louise ou Julie qui affirment ne rien sentir quand Liliom les frappe.

Cette manière d'excuser la violence domestique nous est aujourd'hui intolérable, quand on sait qu'en France, une femme meurt tous les trois jours sous les coups de son compagnon ou de son ex-compagnon.

→ **Demander aux élèves de décrire ce dernier tableau dans la mise en scène proposée par Jean Bellorini. Comment l'ont-ils compris ?**

La mise en scène oppose le texte de Molnár, en voix off, avec la même actrice (Clara Mayer) disant le texte de Louise et de Julie, et l'image présentée sur scène où l'on voit les retrouvailles du père et de la fille, ainsi que le cadeau de l'étoile. D'un côté, l'échec de la parole, de l'autre la vérité des sentiments inexprimés. Ce final met en avant cet amour réciproque comme un espoir possible. La dernière réplique de Julie a par ailleurs été supprimée («on te frappe... et ... ça ne fait pas mal»).

Si la tonalité de la pièce reste mélancolique, cette fin atténuée quelque peu la noirceur du propos de Ferenc Molnár et contribue à faire du spectacle «un hymne au théâtre de la parole»¹¹. La dénonciation que propose la pièce fait basculer les spectateurs du côté de ceux qui n'ont pas les mots, mais dont les sentiments éclatent dans la beauté des images montrées.

Nos chaleureux remerciements à Jean Bellorini, directeur du TGP et à Delphine Bradier, responsable de l'action artistique du TGP, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tous les extraits de la pièce contenus dans ce dossier ont été reproduits avec l'autorisation des éditions THÉÂTRALES. Le livre est disponible en librairie. Plus d'info : www.editionstheatrales.fr

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission Lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

Auteure de ce dossier

Caroline BOUVIER, professeure agrégée Lettres classiques

Directeur de la publication

Annie LEMESLE, directrice du Canopé-académie de Créteil

Responsable éditoriale

Isabelle SÉBERT, Canopé-académie de Créteil

Suivi éditorial

Marylène Duteil, secrétariat d'édition, Canopé-académie de Créteil

Maquette et mise en pages

Anne Dupin, Canopé-académie de Créteil
d'après une création d'Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-248-6

© Canopé-académie de Créteil, septembre 2014

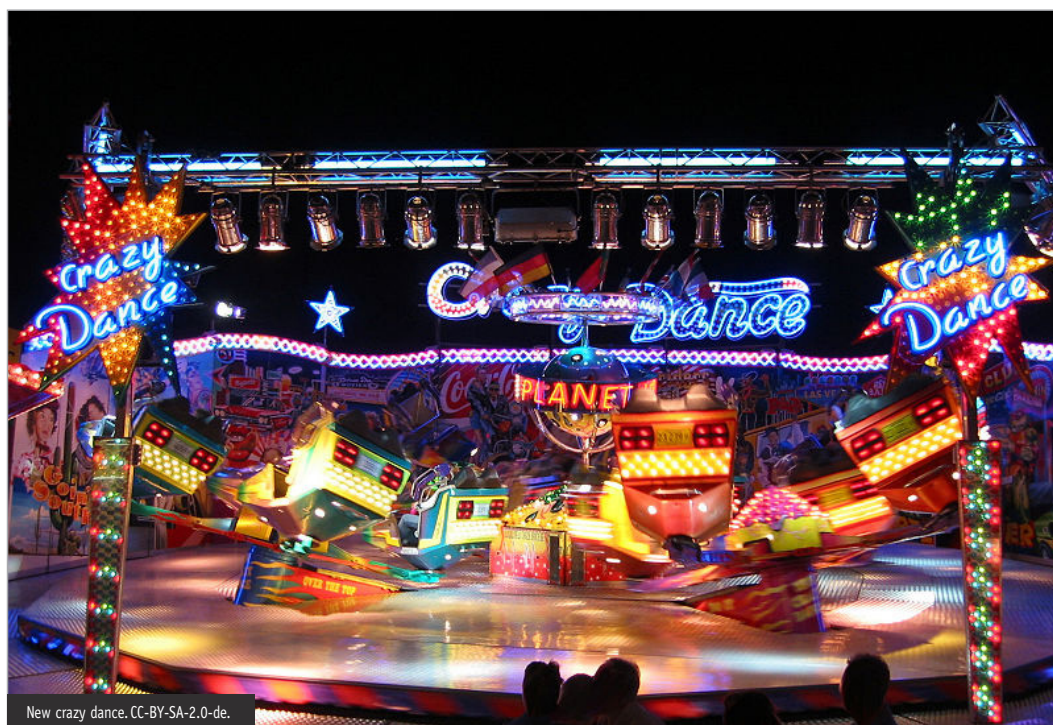
Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1: ATTRACTIONS

Voici les noms des attractions proposées à la fête foraine de Decize en 2014: Pouss-Pouss, Dragon, Bomber Maxx, Blues, Outbreak, Chenille, Boomerang, Techno Power, Crazy Dance 2, Sexy Dance, Sky Surf, Grande roue, Train-fantôme

«Thriller», Horror Show live 666, Palais du rire, Water Ball, Toboggan géant, Black out, Crazy loop, Big bang, La pieuvre, Impulsion, Bad Trip, Karting. Quelles images donnent-ils de l'univers de la fête foraine?⁹



New crazy dance. CC-BY-SA-2.0-de.

On remarquera d'abord la prédominance de l'anglais, symbole de «modernité».

Les noms en français évoquent souvent des attractions pour les jeunes enfants (le dragon, la chenille, la pieuvre se situent entre le petit train et le manège).

Les activités plus traditionnelles ont également conservé leur nom «français»: toboggan géant ou grande roue.

Le caractère exceptionnel est ici marqué par les adjectifs: grand ou géant. Le «Palais du rire» joue sur la même dimension hyperbolique.

Quant au train-fantôme, il est appelé «Thriller», le terme évoquant davantage ici le clip de Michael Jackson que le genre policier.

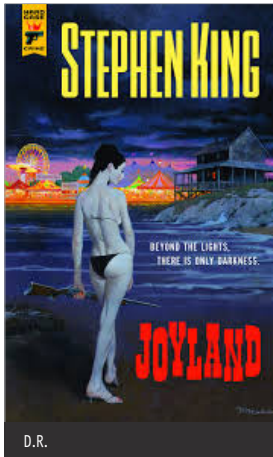
Les noms anglais jouent sur plusieurs dimensions.

L'excès, le dépassement de la réalité ordinaire apparaissent comme en français avec les adjectifs: *maxx* avec deux x, *crazy* (fou), *big*. La transgression se lit avec *Sexy Dance* ou *Bad Trip* (le terme renvoie clairement à la drogue). Le *Water Ball* ou *Sky Surf* permettent d'associer l'eau et l'air, tandis que *Bomber* (bombardier), *Outbreak* (éruption), *Blackout* (plongée, disparition), *Big Bang* renvoient à des expériences violentes à la limite de la destruction, les allitérations en «b» ayant ici un rôle important. L'emploi de la préposition «out» est, bien sûr, significatif: l'attraction en elle-même est une expérience qui vous fera sortir des limites habituelles et vous bouleversera de manière définitive.

9. Pour toutes ces attractions, on trouve très facilement sur Internet des photos qui permettent de voir la nature de l'attraction proposée et le public qu'elle cible.

ANNEXE 2: LA FÊTE FORAINE, ARCHÉTYPES ET CLICHÉS

n°192 | septembre 2014 |

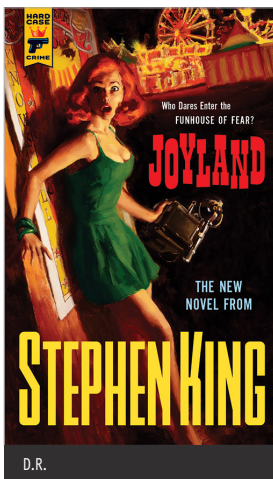


Description

- Version américaine (2013).
- Dessin qui donne un aspect très rétro à la couverture. Avec une « pin-up » au premier plan.
- La fête foraine illuminée au loin. Couleurs chaudes. Grande roue et manèges.
- Au premier plan, la plage, puis une maison en hauteur. Couleurs sombres et froides. Une femme brune aux cheveux longs, en maillot de bain, avec un fusil à la main.
- Une inscription : « Derrière les lumières, il y a, seule, l'obscurité. »
- Le titre est en rouge.

Analyse

- La couverture joue sur le mystère. Elle livre peu d'informations.
- La fête foraine est évoquée par ses attributs habituels.
- La tombée de la nuit peut susciter une certaine inquiétude, mais elle marque aussi la nostalgie.
- La fête foraine à l'ancienne serait-elle en train de disparaître ?

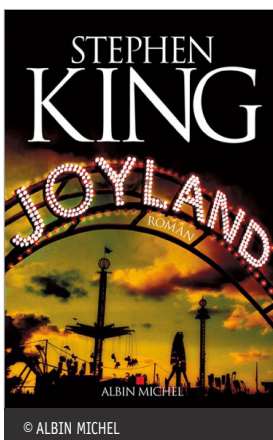


Description

- Version américaine (2013). Seconde couverture proposée dans l'édition originale américaine.
- À l'intérieur de la fête foraine. Toujours grande roue et manèges.
- Dessin qui donne aussi un aspect très rétro à la couverture, toujours avec une « pin-up » (petite jupe et décolleté), mais visiblement très effrayée par ce qu'elle voit.
- Image de la victime ? (une rousse habillée en vert).
- Vieil appareil photo en main.
- Une inscription : « Qui ose entrer dans la Maison de l'horreur ? »

Analyse

- Plus avant dans la peur et dans la violence.
- Avec l'ajout de l'attraction « Maison de l'horreur », qui devient réelle.
- On retrouve les archétypes de la fête foraine, manège et grande roue.



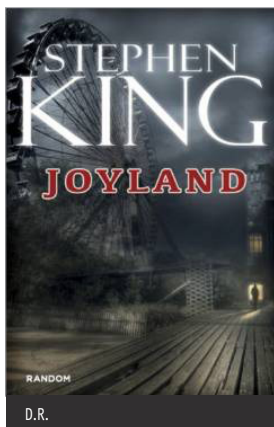
Description

- Version française (2014), © Albin Michel, 2014.
- Dessin, mais volonté de réalisme.
- Version plus « neutre » ? Entrée du parc. Fin de journée, début de la nuit. Nuages amoncelés dans le ciel.
- Manèges, grande roue, attractions peu distinctes.
- Aucune présence humaine, aucune inscription.

Analyse

- La couverture joue sur le mystère. Elle livre peu d'informations.
- La fête foraine est évoquée par ses attributs habituels.
- La tombée de la nuit peut susciter une certaine inquiétude, mais elle marque aussi la nostalgie.
- La fête foraine à l'ancienne serait-elle en train de disparaître ?

| n°192 | septembre 2014 |

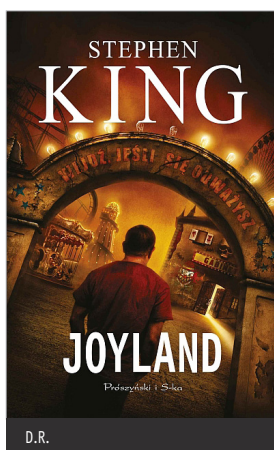


Description

- Version espagnole (2013).
- À l'intérieur de la fête foraine, la nuit.
- Chemin tracé par des planches de bois aboutissant à une maison éclairée. Chemin en mauvais état.
- Grande roue très en évidence à gauche.
- Une silhouette se détachant au loin. Couleurs grises, impression de brouillard.
- Le titre est en rouge.

Analyse

- Atmosphère inquiétante.
- Impression de solitude et de délabrement.
- Le choix est ici fait de montrer l'envers du décor, la fête foraine éteinte et désertée.



Description

- Version polonaise (2014).
- Dessin.
- Attractions, manèges et grande roue illuminés.
- « Maison de l'horreur » visible à droite, avec image de clown grimaçant. Porte entrebaillée.
- Personnage de dos qui avance vers cette porte.
- Une inscription : « Entrez si vous l'osez. »
- Portail en pierre avec des étoiles et beaucoup de lézardes.

Analyse

- Toujours les mêmes attractions caractéristiques.
- Illuminations.
- Identification au personnage qui entre dans cet univers.
- Découverte de l'envers du décor.
- Peur : entrée dans un monde terrifiant.
- Cependant, choix de couleurs chaudes.
- Image d'un monde appelé à disparaître ? Nostalgie ?

ANNEXE 3: LA FÊTE FORAINE, L'ENVERS DU DECOR

Ces trois textes proposent une image très négative de la fête foraine. Que remettent-ils en question ?

n°192 | septembre 2014

Baudelaire, « Le Vieux Saltimbanque »

« Partout s'étalait, se répandait, s'ébaudissait 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 boutiques 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 pavent 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 dépensaient, les autres gagnaient, les uns et les autres également joyeux. Les enfants se suspendaient aux jupons 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, décrépît, une ruine d'homme, 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.

Partout la joie, le gain, la débauche; partout la certitude du pain pour les lendemains; partout l'explosion frénétique de la vitalité. Ici la misère absolue, la misère affublée, pour comble d'horreur, de haillons comiques, où la nécessité, bien plus que l'art, avait introduit le contraste. Il ne riait pas, le misérable! Il ne pleurait pas, il ne dansait pas, il ne gesticulait pas, il ne criait pas; il ne chantait aucune chanson, ni gai ni lamentable; il n'implorait pas. Il était muet et immobile. Il avait renoncé, il avait abdiqué. Sa destinée était faite.

Mais quel regard profond, inoubliable, il promenait sur la foule et les lumières, dont le flot mouvant s'arrêtait à quelques pas de sa répulsive misère! Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l'hystérie, et il me sembla que mes regards étaient offusqués par ces larmes rebelles qui ne veulent pas tomber.

Que faire? À quoi bon demander à l'infortuné quelle curiosité, quelle merveille il avait à montrer dans ces ténèbres puantes, derrière son rideau déchiqueté? En vérité, je n'osais; et, dût la raison de ma timidité vous faire rire, j'avouerai que je craignais de l'humilier. Enfin, je venais de me résoudre à déposer en passant quelque argent sur une de ces planches, espérant qu'il devinerait mon intention, quand un grand reflux de peuple, causé par je ne sais quel trouble, m'entraîna loin de lui.

Et, m'en retournant, obsédé par cette vision, je cherchai à analyser ma soudaine douleur, et je me dis: Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuseur; du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique, et dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer! »

Le Spleen de Paris, petits poèmes en prose,
XIV, 1869.

Maxime Gorki, « 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. Étourdies 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.»

Article publié sous le titre original «Boredom», le 8 août 1907 dans *The Independent*.

Ödön Von Horváth, *Casimir et Caroline*

La pièce se déroule à Munich, pendant la fête de la bière. Des spectateurs assistent dans une petite salle de spectacle au défilé des phénomènes de foire (Johann, l'homme à tête de bouledogue; Juanita, la fille gorille). Soudain on entend le bruit du zeppelin, un type de dirigeable rigide qui connut de grands succès au début du XX^e siècle avant d'être abandonné. Tous les spectateurs se précipitent pour voir l'appareil.

Juanita veut sortir.

LE PRÉSENTATEUR. – Reviens! Tu es maboule!

JUANITA. – Mais le zeppelin...

LE PRÉSENTATEUR. – Mais exclu! Impossible! Reviens! *L'homme à tête de bouledogue apparaît avec les autres phénomènes de foire, la grosse dame, le géant, la jeune fille à barbe, l'homme-chameau et les frères siamois.*

LE PRÉSENTATEUR. – Quelqu'un vous a-t-il sonnés?! On peut savoir ce qui vous prend?!

LA GROSSE DAME. – Mais le zeppelin...

LE LILLIPUTIEN *apparaît sur scène avec un fouet pour chiens à la main.* – Heinrich! C'est quoi tout ça?

LE PRÉSENTATEUR. – Directeur! Les estropiés sont devenus dingues! Ils aimeraient voir le zeppelin!

LE LILLIPUTIEN cinglant. – Et quoi encore?

Silence

LE LILLIPUTIEN. – À vos places! Et que ça saute, s'il vous plaît! À quoi ça vous sert de voir un zeppelin... si on vous voit dehors, nous sommes ruinés! Ma parole, c'est du bolchevisme!

JUANITA. – Moi je ne veux pas qu'on m'insulte! *Elle pleure. L'homme à tête de bouledogue pousse un râle, vacille et porte sa main à son cœur.*

LA GROSSE DAME. – Johann! Johann...

LE LILLIPUTIEN. – Du balai! Ouste, ouste!

LA GROSSE DAME *soutient l'homme à tête de bouledogue.* – Ce pauvre Johann... il a le cœur si fragile...

Elle se retire avec les autres phénomènes de foire, il n'y a que Juanita qui reste.

LE LILLIPUTIEN *soudain radouci.* – Allons, ne pleure pas, petite Juanita... voilà des bonbons... de jolies pralines...

JUANITA. – Vous ne devez pas toujours m'insulter, monsieur le Directeur... vraiment ce n'est pas chrétien.

LE LILLIPUTIEN. – Sans rancune. Tiens...

Il lui donne les pralines et part.

Casimir et Caroline (1932), traduit de l'allemand par Hélène Mauler et René Zahnd.
© L'Arche Éditeur, Paris, 2009, *Casimir et Caroline*, d'Ödön von Horvath, p.40-41.

ANNEXE 4: FERENC MOLNÁR À PROPOS DE *LILIOM*

| n°192 | septembre 2014 |

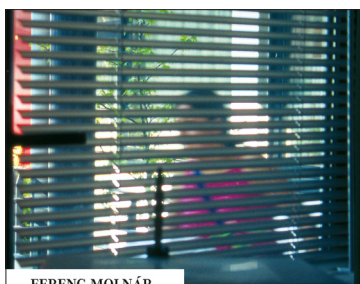
« Mon but était de porter sur scène une histoire de banlieue de Budapest aussi naïve et primitive que celles qu'ont coutume de raconter les vieilles femmes de Josefstadt. En ce qui concerne les figures symboliques, les personnages surnaturels qui apparaissent dans la pièce, je ne voulais pas leur attribuer plus de signification qu'un modeste vagabond ne leur en donne quand il pense à eux. C'est pourquoi le juge céleste est dans *Liliom* un policier chargé de rédiger les rapports, c'est pourquoi ce ne sont pas des anges, mais les détectives de Dieu qui réveillent le forain mort, c'est pourquoi je ne me suis pas soucié de savoir si cette pièce est une pièce onirique, un conte ou une féerie, c'est pourquoi je lui ai laissé ce caractère inachevé, d'une simplicité statique qui est caractéristique du conte naïf actuel où l'on ne s'étonne sûrement pas trop d'entendre le mort se remettre soudain à parler. Mais on pourrait débattre du droit de l'auteur à être primitif sur scène. Les peintres ont ce droit, de même que les auteurs qui écrivent des livres. Mais l'auteur peut-il, a-t-il le droit d'être naïf, puéril, crédule sur scène? A-t-il le droit de nous plonger dans la perplexité?

A-t-il le droit d'exiger du public qu'il ne pose pas de question du type «Ce conte est-il une rêverie?», «Comment un homme mort peut-il revenir sur terre et vaquer ici à ses occupations, faire quelque chose?»

Tout un chacun a déjà vu au moins une fois dans sa vie une baraque de tir dans le bois en bordure de la ville. Vous souvenez-vous à quel point tous les personnages sont représentés de façon comique? Le chasseur, le tambour au gros ventre, le mangeur de *Knödel*, le cavalier. Des barbouilleurs misérables peignent ces personnages conformément à leur façon de voir la vie. Je voulais aussi écrire ma pièce de cette manière. Avec le mode de pensée d'un pauvre gars qui travaille sur un manège dans le bois à la périphérie de la ville, avec son imagination primitive. Quant à savoir si on en a le droit – je l'ai déjà dit: cela reste à débattre.»

Liliom, de Ferenc Molnár, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.

© Éditions Théâtrales, avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, 2004, p. 85.



FERENC MOLNÁR

Liliom
[Ou la vie et la mort d'un vaurien]

Traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas

SCÈNES ÉTRANGÈRES
Éditions THÉÂTRALES • Maison Antoine Vitez

ANNEXE 5: EXTRAIT DU PREMIER TABLEAU (LILIOM, JULIE)

LILIAM. – Dis donc, t'as pas peur de moi?...
L'inspecteur t'a dit qui je suis... comment dire ?
... que je vais prendre ton argent...

JULIE. – Il ne faut pas... me le prendre...
Maintenant... j'en ai pas... mais quand j'en
aurai... je vous le donnerai. Tout.

LILIAM. – À moi ?

JULIE. – Si vous me le demandiez...

LILIAM. – Tu en as déjà donné à quelqu'un ?

JULIE. Non.

LILIAM. – T'as jamais eu d'amant ?

JULIE. – Non.

LILIAM. – Mais t'es déjà sortie avec quelqu'un ?

JULIE. – Oui.

LILIAM. – Un soldat ?

JULIE. – Non, quelqu'un du coin.

LILIAM. – Ils viennent tous de quelque part.
T'es d'où ?

JULIE. – De pas très loin d'ici.

LILIAM. – Tu l'aimais ?

JULIE. – Pourquoi vous faites ça, Monsieur
Liliom ? Je ne l'aimais pas, on se promenait
ensemble, c'est tout.

LILIAM. – Où ça ?

JULIE. – Ici, dans le bois

LILIAM. – Et ta vertu, tu l'as perdue où ?

JULIE. – J'ai pas de vertu, moi.

LILIAM. – Mais t'en avais ?

JULIE. – J'en avais pas, je suis une fille honnête.

LILIAM. – Mais t'as quand même fait quelque
chose avec ce type ?

JULIE. – Arrêtez de me faire mal, Monsieur
Liliom.

LILIAM. – Il s'est bien passé quelque chose entre
vous ?

JULIE. – Il le fallait bien. Mais je l'aimais pas.

LILIAM. – Et moi, tu m'aimes ?

JULIE. – Non, Monsieur Liliom.

LILIAM. – Alors pourquoi tu perds ton temps
avec moi ?

JULIE. – Comme ça.

LILIAM. – Pourquoi tu viens pas danser avec moi ?

JULIE. – Pour rester honnête.

LILIAM. – Pourquoi ?

JULIE. – Parce que je ne me marierai jamais.
Si je voulais me marier, je ne me soucierais ni
de mon honneur, ni de mon innocence.

LILIAM. – Et si je te demandais... en mariage ?

JULIE. – Vous ?

LILIAM. – Ah, t'as la trouille, maintenant ? Tu
penses à ce que t'a dit l'inspecteur et t'as les
jetons.

JULIE. – Non, non, Monsieur Liliom. Il peut dire
ce qu'il veut, celui-là.

LILIAM. – T'oserais pas... devenir ma femme ?

JULIE. – Je sais seulement que si j'aime quel-
qu'un, je pourrai même mourir pour lui.

LILIAM. – Tu te mettrais avec un bon à rien
comme moi ? Je veux dire... si tu m'aimais ?

JULIE. – Même avec le bourreau... Monsieur Liliom.
Silence.

LILIAM. – Mais tu dis... que tu m'aimes pas. Alors
pourquoi tu rentres pas ?

JULIE. – Je peux plus. Les portes sont fermées.

Silence.

LILIAM. – Tu sais... même un bon à rien... même
un voyou peut devenir... quelqu'un.

JULIE. – Sûrement.

Silence.

LILIAM. – T'as faim ?

JULIE. – Non.

Silence.

LILIAM. – Et... si... je te prenais ton argent ?
Si t'en avais ?

JULIE. – Alors vous le prendriez.

Silence.

LILIAM. – Je devrais juste... retourner... chez
la mère Muscat... Elle me reprendrait aussitôt.
J'aurais quelque chose... à me mettre sous la dent.
Silence. La nuit est tombée.

JULIE. – (*à voix très basse*) Ne retournez pas...
chez celle-là.

Silence.

LILIAM. – Y'a beaucoup d'acacias par ici.

Silence.

JULIE. – Ne retournez pas chez celle-là.

Silence.

LILIAM. – Aux premiers mots... elle me reprend...
je le sais... je sais pourquoi... elle le sait aussi.

Silence.

JULIE. – Maintenant je le sens aussi... rien que
des acacias...

Silence.

LILIAM. – Des acacias blancs.

Silence.

JULIE. – C'est le vent qui apporte leur odeur.

Ils se taisent.

Grand silence.

Rideau.

Liliom, de Ferenc Molnár, traduit du hongrois par
Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.

© Éditions Théâtrales, avec le soutien
de la Maison Antoine Vitez, 2004, p.22-25.

ANNEXE G= POUR UN THÉÂTRE POÉTIQUE

| n°192 | septembre 2014 |

Pour un théâtre de création placé sous le signe de la transmission et de l'éducation.

Pour un théâtre poétique.

Pour un théâtre d'aujourd'hui qui puisse aider à se construire les Hommes de demain.

Parce qu'il nous faut préserver les lieux de création, ces lieux de la pensée, où l'on invente, où l'on s'interroge sur le passé et où l'on questionne l'avenir.

Pour un théâtre profondément ancré dans son territoire.

Parce que nous devons conserver au centre de notre monde ces espaces où il est permis d'exprimer nos incertitudes, notre fragilité, nos difficultés à dire et à entendre.

Parce que ce théâtre de création doit être notre maison à tous.

Texte de la page d'accueil du site du Théâtre Gérard Philipe pour la saison 2014-2015

www.theatregerardphilipe.com/cdn/saison-2014-2015

ANNEXE 7: ENTRETIEN AVEC JEAN BELLORINI

n°192 | septembre 2014

Caroline Bouvier – Comment avez-vous rencontré ce texte? Pourquoi l'avoir choisi?

Jean Bellorini – Mon histoire avec *Liliom*, c'est d'abord les films de Borzage, puis Fritz Lang. La naïveté de la légende et la simplicité de cette histoire, c'est ce que j'aime vraiment. Ensuite, lors des premiers cours que j'ai donnés à l'école Claude Mathieu, en 2007, j'ai fait travailler ce texte et il s'est passé quelque chose de formidable avec plusieurs élèves qui sont devenus des fidèles et font partie du groupe qui travaille avec moi. L'année dernière (en 2013), le Printemps des Comédiens m'a fait la commande d'un texte pour cet espace magnifique qu'est le bassin¹⁰. Je me suis dit que six ans après cette classe, c'était l'occasion d'animer ce lieu avec une fête foraine et, à côté, d'installer un gradin pour faire le *Liliom* dont je rêvais et que je n'aurais peut-être pas pensé à faire dans un cadre normal. Mais là, tout d'un coup c'était l'idéal, le paradoxe entre la terre dans le bassin, les arbres et les étoiles.

C. B. – Et le passage en salle?

J. B. – À l'époque, je me disais: «Surtout ne le prévoyons pas, rendons-le impossible!». Mais je me suis rendu compte que *Liliom* – ce n'est peut-être pas à dire – n'était pas forcément un bon choix pour l'extérieur. On avait besoin de gros plans, d'hyper-sensibilité, de transpiration des êtres et donc de proximité.

J'avais passé trois semaines de répétition avant d'arriver à Montpellier à travailler sur les silences, sur l'invisible, la perméabilité de l'inconscient, ce qui n'était absolument pas préhensible ni compréhensible dans cet espace où les acteurs étaient obligés de parler fort et de donner de l'énergie. J'étais assez malheureux. Même si, je pense, on est arrivé à un beau spectacle, on était assez loin de *Liliom*. Tout d'un coup, il y a eu l'obsession de vouloir le refaire avec ce que j'avais cru toucher en 2007. L'esprit de la fête foraine, l'engagement vivant, vibrant des êtres dans leurs forces, leur violence, dans leurs peurs – on a tous des souvenirs de fête foraine où on a pleuré, on a eu peur et en même temps on a hurlé de rire. Ces ruptures-là, je les trouve extraordinaires, elles me ressemblent peut-être un peu plus que les silences. Ce passage du rire aux larmes présent dans la fête foraine, c'est la *varietà* du théâtre à l'italienne.

Après, pour mon premier spectacle au TGP, en tant que directeur d'un théâtre de banlieue, avec tout ce que cela comporte, d'être toujours happé par le centre et en même temps de vouloir déplacer le centre, avec aussi l'impression d'être un théâtre un peu à la marge, il y a toute une série de connexions très simples qui rendent très juste de démarrer avec *Liliom*.



Photo de répétition. © TGP, 2014

10. Le bassin est l'un des espaces du domaine d'O, là où se déroule chaque année le Printemps des Comédiens, à Montpellier.

C. B. – Ce sera donc très différent de la version de *Liliom* présentée au Printemps des Comédiens?

J. B. – Ah oui. On recrée. Pas le même espace, pas le même décor, pas la même proximité, pas le même rapport à l'écriture. Ce que je tire directement de l'énergie de la fête foraine à Montpellier, ce sont les autos-tamponneuses qui seront le centre de l'espace, métaphore exacte des gens qui essaient tout le temps de se coller, parce qu'ils essaient de trouver des liens, de s'aimer. Seulement ils tournent en rond, ils frappent et on se cogne et ça fait mal, mais ça fait rire en même temps et on recommence. Cela devient du jeu et on n'est plus dans la première lecture à se demander comment on peut dire un texte qui s'achève par: «on te frappe, ça te fait mal, mais c'est pas grave?».

C. B. – Cette fin est effectivement assez problématique.

J. B. – On s'arrêtera sûrement avant la dernière phrase, comme on l'a fait à Montpellier. On a décidé ça très tard, mais c'est important de s'arrêter sur la question: «Comment c'est possible de recevoir un coup qui résonne si fort et que ça ne fasse pas mal?». Pas la réponse, la question.

C. B. – C'est un peu le problème de la pièce, non? Dans les versions filmées, le personnage de Julie fait parfois pauvre fille amoureuse, émouvante bien sûr, mais un peu mièvre...

J. B. – Je ne me suis jamais raconté ça. Elle est sincère. C'est ce qui me touche dans la fable, dans la légende. On est ailleurs. On est dans la sincérité, dans la relation, et du coup, dans de la violence ou de la tendresse. Est-ce qu'il y a un choix politique dans la représentation du personnage? On ne s'est jamais parlé de ça avec les acteurs et je ne pense pas qu'on s'en parlera. Parce que la chose de base préétablie, c'est: «on n'a pas les armes pour. On n'y arrive pas». Ils ne savent pas ce qu'ils font, ils ne savent pas s'expliquer eux-mêmes, ils n'arrivent pas à se raconter. Après c'est le spectateur qui la juge mièvre.

C. B. – Qu'en est-il de la seconde partie de la pièce, avec la rupture que constitue le passage onirique et, au final, l'absence de rédemption?

J. B. – C'est sûr, il n'y a pas de rédemption. Mais il y a la découverte de la possibilité de rédemption, il y a cet approvisionnement.

Le fait que Liliom se retrouve dans cette situation oblige à réfléchir. Il faut qu'on se pose la question: «Est-ce qu'il regrette? Ou pas?». C'est un être vivant, il n'y a pas de certitude. Pour moi, la seule réponse de la pièce est que la poésie est une arme. La pomme d'amour. Bien sûr il y a de la saleté, mais aussi la tentative de s'en sortir, d'être heureux.

Cette scène de découverte, cette scène d'amour au manège doit nourrir toute la pièce, elle doit tout impulser. Et cette naïveté affirmée dans l'onirisme amène un monde poétique préhensible malgré tout. Le rêve doit pouvoir sauver.

C. B. – Vous invoquez souvent la nécessité d'un théâtre poétique. Qu'entendez-vous par là?

J. B. – Une des définitions pour moi de la poésie, c'est la reconnaissance. Ce qui fait écho en soi. Il s'agit d'un théâtre où l'on doit retrouver, reconnaître, comprendre quelque chose de manière sensible. Ce n'est pas un théâtre naïf, poético-sensible, mais un théâtre où chaque individu différent doit pouvoir se retrouver singulièrement et autrement à côté de son voisin. Poétique, pour moi, cela veut dire actuel et qui résonne sensiblement d'une manière ou d'une autre et différemment selon les êtres.

C. B. – Mais est-ce que ce n'est pas tout simplement le théâtre, ça?

J. B. – Sûrement. Mais on a quand même beaucoup dit que le théâtre, c'était des propositions politiques, qu'on devait montrer des choses par rapport à une œuvre écrite, etc. Pour moi, il n'y a pas de parti pris. Si j'arrivais au bout de mes rêves, on ne verrait aucun parti pris apparent. Il n'y aurait que des partis pris par chaque spectateur qui interpréterait la chose qu'on lui donnerait de manière inconsciente. Apparemment. Évidemment qu'en souterrain, il y a une construction pour que l'on puisse s'en emparer. C'est à l'image des confettis rouges dans les *Misérables*¹¹. Je n'ai jamais dit à un acteur: «Regarde, c'est du sang, regarde, c'est la joie, regarde, c'est la révolution». On s'en fiche. Mais je sais en voyant l'acteur faire cela, en disant ces mots, que chacun peut y lire quelque chose. Et personne ne se dit la même chose. C'est là le côté politique, la différence selon les uns et les autres.

Propos recueillis par Caroline Bouvier,
le 27 juin 2014

11. Jean Bellorini fait ici allusion à l'un des moments marquants de son précédent spectacle *Tempête sous un crâne*, d'après *Les Misérables* de Victor Hugo (voir la photo p.6 du dossier «Pièce (dé)montée» consacré à *Paroles gelées*: http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/paroles-gelées_total.pdf)

ANNEXE 8= VERS LE DRAME SENTIMENTAL

Jean Bellorini pousse la pièce de Ferenc Molnár vers le drame sentimental, avec une troupe généreuse et alerte.

« Sale gosse... Sale gosse dur et méchant, cher et tendre... Dors mon Liliom... » murmure Julie, si jeune, bientôt mère et déjà veuve. Liliom, son bonimenteur de foire, s'en est allé dans l'au-delà, coupant d'un coup de couteau dans le cœur le fil d'un destin plombé d'avance par tant et tant d'actes ratés et manque de chance. Hâbleur, bagarreur et charmeur, il avait quitté le manège et sa tenancière, Madame Muscat, avait renoncé à la vie facile, payé à tripoter les boniches pour faire tourner les têtes et les affaires. Il était parti donc, pour Julie peut-être, du moins pour la force et la pureté de son amour inconditionnel et l'horizon nouveau qu'il ouvrait. Cela n'aura pas suffi à le garder de lui-même. Désormais chômeur, il squatte avec elle la caravane d'une vieille tante photographe, traîne à longueur de journée et frappe à tout va quand les sentiments ou la rage le submergent. Même Julie prend des baignes. Drôle de bougre, vaurien épris de liberté, rebelle à la moralité amidonnée des normes bourgeoises, comme à sa condition de travailleur qui le condamne à la misère laborieuse... Ce bonimenteur en mal de mots a pourtant de la dignité. C'est ce qui en fait toute la complexe humanité.

La parole empêchée

Quand Ferenc Molnár signe cette pièce, en 1909, le monde a basculé dans l'ère industrielle. Le « petit peuple » convoite la promotion sociale et se divertit comme il peut. La fête foraine noie le quotidien grisâtre dans la clameur des sensations fortes et l'ivresse des joies désinhibées. Liliom est un de ces malheureux, mités par la pauvreté, la frustration, les malentendus face aux autres et à soi-même. Sauf qu'il fanfaronne toujours et revendique ses fautes en toute fierté. Le metteur en scène Jean Bellorini est à son aise dans cette ambiance foraine surannée : son esthétique a toujours un peu l'air de piocher dans les malles du théâtre d'antan. Là il se paie un beau décor d'auto-tamponneuses. Le nouveau directeur du Théâtre Gérard Philipe excelle aussi dans la romance tragique, balançant habilement le spectateur entre scènes poignantes et gags décomplexés. On s'y laisse prendre d'ailleurs, embarqués par des comédiens qui ne manquent pas de générosité. Pas sûr que l'œuvre de l'auteur hongrois y trouve toutes ses résonances, tant dans la critique sociale que dans la parodie de la morale chrétienne. Mais rien que pour le final, bouleversant, on applaudit.

© La Terrasse, octobre 2014, Gwénola David



ANNEXE 9: LA MORT DE LILIAM

Texte de Julie dans la pièce de Ferenc Molnár

« Dors, Liliom, dors... ça regarde pas les autres... Ni elle, ni personne. Je te l'ai jamais dit... Je te le dis que maintenant... à toi, j'avoue... Sale gosse... Sale gosse dur et méchant, cher et tendre... Dors mon Liliom, dors... Qui s'occupe de la pauvre boniche... Je te le dis pas... Je dis pas ce que je pense vraiment... à toi non plus... Tu te moquerais de moi... Mais maintenant t'entends pas ta Julie... C'est pas beau de m'avoir frappée, sur la tête, sur la poitrine... En plein visage... Tu as quitté ta Julie, tu l'as maltraitée, c'est pas bien. Mais maintenant dors, Liliom, dors... Sale gosse... Je t'ai tellement... C'est pas grave, tant pis... J'ai honte... J'ai tellement honte, mais je te l'ai dit... Tu le savais... Mais j'ai honte, si honte... Dors, mon ange... Liliom, dors... »

Liliom de Ferenc Molnár,
traduit du hongrois par Kristina Rády,
Alexis Moati et Stratis Vouyoucas,
© Éditions Théâtrales, avec le soutien
de la Maison Antoine Vitez,
2004, septième tableau.

Texte de Julie dans le film de Borzage (sous-titres)

« Dors, Liliom, dors.
Ça ne les regarde pas. Je ne te l'ai jamais dit. J'avais honte.
Mais maintenant, je vais te le dire. Je vais te le dire, méchant homme, malheureux et bien-aimé.
Je t'aime, ils ne peuvent pas comprendre. Je ne peux même pas t'expliquer à toi ce que je ressens. Tu rirais de moi.
Mais dors en paix. Je t'aime. Dors, Liliom. Mon garçon, dors. »

ANNEXE 10 : LA PRÉPARATION DE L'ATTAQUE DU CAISSIER

n°192 | septembre 2014 |

	Film de Borzage	Spectacle de Jean Bellorini
Temporalité de la scène	Rythme lent. Silences, regards. Alternance des plans.	Rythme très rapide. Les répliques s'enchaînent sans interruption.
Décor	Intérieur chez la veuve Hollunder. Parti pris réaliste : une table, des chaises. Les deux hommes sont assis. Julie apportant du pain et du fromage sur un plateau, installant des assiettes et des tasses. Le couteau apparaît, le dandy joue avec et son aspect menaçant est clairement mis en évidence.	Aucun accessoire, à part le mug de café apporté par Julie. Les deux hommes sont assis sur la plate-forme des auto-tamponneuses. Le couteau n'existe pas. Ni à ce moment, ni pendant l'attaque, ni au moment du suicide.
Choix de la chanson	Son aspect comique est vite oublié. Le dandy siffle les dernières mesures de la chanson en regardant le couteau. Le rythme ralentit au fur et à mesure.	Une caricature de rap comme signe de reconnaissance entre les deux jeunes gens. Sa répétition provoque le rire chez le spectateur.
Représentation du dandy	Aucun élément ne justifie son surnom. Il apparaît avant tout comme pauvre (vêtements en mauvais état, choix de la casquette). En revanche, il est plus âgé que Liliom. Il apparaît vraiment comme celui qui entraîne le jeune homme vers la catastrophe. Jeu important sur ses mains. Il finit par prendre Liliom par l'épaule, le geste traduit bien l'emprise que le dandy a désormais sur Liliom.	Volonté d'élégance dans l'habillement (blouson, chemise bariolée, lunettes noires). Même âge que Liliom. Le spectateur a l'impression de voir deux gamins préparant leur mauvais coup. Même geste : le dandy prend Liliom par l'épaule.
Représentation de Liliom	Gros plans sur son visage, ses réactions et ses hésitations. D'un côté, la tentation de l'argent, d'un autre des réticences morales. La lenteur de la scène suggère un combat intérieur.	Les hésitations de Liliom semblent d'un autre ordre, peut-être plus liées à la peur d'agir. La question morale n'est pas réellement en jeu.

Lien pour visionner l'extrait du film de Borzage :

www.dailymotion.com/video/xhl5q3_liliom-de-frank-borzage-1930-extrait-2_shortfilms

ANNEXE II- REPRÉSENTER L'AU-DELÀ, ANGES ET JUGES

n°192 | septembre 2014 |

Dans la tradition picturale occidentale, les anges sont représentés avec des ailes, dont la grandeur ou la couleur peuvent varier. Eux-mêmes sont de taille variable. L'auréole les caractérise, qu'elle soit disque plein situé autour de la tête, cercle doré placé au-dessus ou lumière dorée accompagnant la figure sainte.



Giotto di Bondone (1266-1337), Chapelle des Scrovegni, Padoue.



Edward Burne-Jones (1833-1898), *Un Ange jouant du flageolet* (détail), vers 1878.

Dans le film *Liliom* de Borzage (1930), la représentation de l'au-delà se fait dans un train qui emporte Liliom vers le ciel. Le secrétaire qui lui signifie son jugement est vêtu d'un habit de soirée sans autre signe distinctif. À côté, les gardiens sont habillés d'un uniforme qui comporte de petites ailes comme signe distinctif.

Accès à l'image : www.dvdclassik.com/critique/liliom-borzage/galerie

Dans le film *Liliom* de Fritz Lang (1934), le réalisateur a choisi de souligner le rapport entre monde terrestre et monde céleste. Le secrétaire est en tout point semblable au commissaire de police. Seuls changent quelques détails symboliques : les étoiles, les ailes, la mention d'un possible paradis. Accès à l'image : http://static.zitty.de/fm/16/thumbnails/z23_1Liliom.jpg.4669291.jpg

Lorsque Cocteau, dans le film *Orphée* (1950), représente l'au-delà, son parti pris est tout autre : ceux qui viennent chercher les morts sont des motocyclistes en tous points semblables à leurs confrères terrestres. Le jugement dont est victime Maria Casarès se fait dans une salle délabrée qui ne comporte que des chaises et des tables en bois ordinaires. Les juges sont habillés en complets vestons. Le monde de l'au-delà n'est en rien particulier. Cette banalité accentue son caractère inquiétant.

Accès à l'image : <https://cinematrices.files.wordpress.com/2009/02/orphee1.jpg?w=620>

Le film de Wim Wenders, *Les Ailes du désir* (1987), nous présente des anges veillant sur les hommes. Ils ressemblent à des hommes ordinaires, vêtus de longs pardessus et habillés de manière passe-partout. Ils ont néanmoins de grandes ailes blanches, et peuvent parfois apparaître avec une cuirasse dorée, lointain souvenir de leur passé.

Accès à l'image : <http://image.toutlecinema.com/photos/a/i/l/ailes-du-desir-1987-02-g.jpg>

ANNEXE 12: EXTRAIT DU DERNIER TABLEAU (LILIOM, LOUISE, JULIE)

LILIOM. – Mademoiselle... chère demoiselle... je dois vous montrer un truc vachement bien, super beau... *(il ouvre le petit portail du jardin)*. Petite demoiselle, je vous ai apporté quelque chose. *Il regarde autour de lui pour s'assurer que les détectives ne le voient pas puis sort de sa poche une étoile emballée dans un grand mouchoir bordeaux. Il enlève le mouchoir et montre l'étoile brillante.*

LOUISE. – Qu'est-ce que c'est ?

LILIOM. – Chut. *(en chuchotant)* Une étoile. *Il regarde autour de lui, fait un geste de la main pour signifier qu'il l'a volée.*

JULIE. – N'accepte surtout rien de lui... il l'a sûrement volé.

LOUISE *(sévère)*. – Allez-vous-en. Dehors. *Elle lui claque la porte au nez.*

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

LOUISE. – La porte est par là.

LILIOM. – Mademoiselle.

LOUISE. – Allez !

LILIOM. – Mademoiselle...

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

LOUISE. – Maman !

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

JULIE. – Qu'est-ce qui s'est passé ?

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

Elle se cache derrière sa mère. Liliom relève fièrement la tête et regarde Julie.

JULIE. – Va-t-en. Rentre immédiatement à la maison. Rentre immédiatement à la maison.

LOUISE *(se dirigeant vers la maison)*. – Maman... sa main était si chaude et si douce... *(elle pleure)*... comme s'il avait mis son cœur nu dans mes mains !

JULIE. – Rentre immédiatement à la maison. *Louise rentre lentement à la maison. Julie la suit des yeux jusqu'à ce qu'elle ait disparu, puis elle se tourne vers Liliom.*

JULIE. – Vous avez frappé ma fille.

LILIOM. – Oui, je l'ai frappée.

JULIE. – C'est pour frapper mon enfant que vous êtes venu ?

LILIOM. – Je ne suis pas venu pour ça, mais je l'ai quand même frappé et maintenant je m'en vais.

Julie le regarde fixement jusqu'à le dévisager.

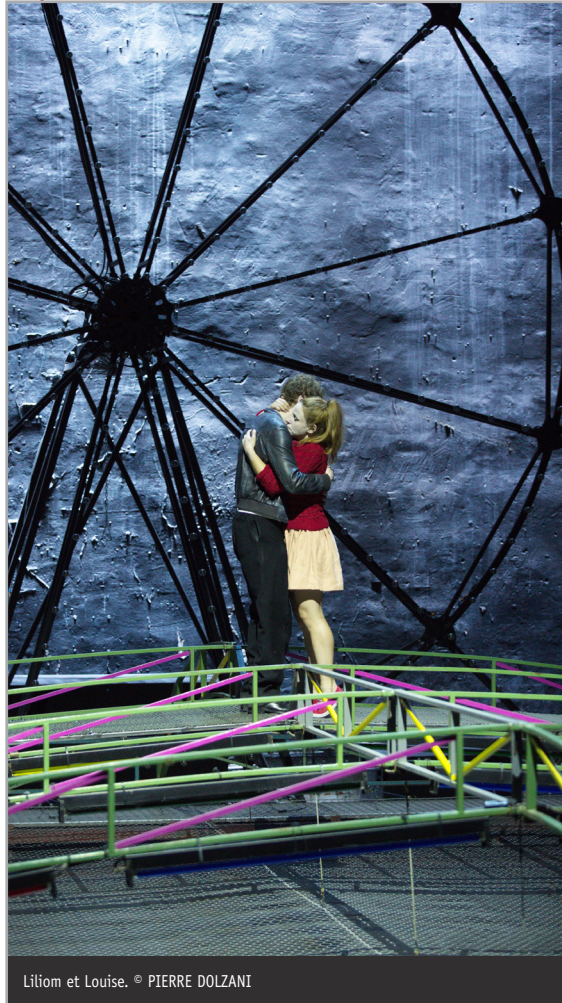
JULIE. – Mais qui êtes-vous, bon dieu ?

LILIOM. – Je suis un pauvre mendiant, venu de loin. J'avais faim, j'étais fatigué, j'ai mangé ma soupe et j'ai frappé votre fille. Vous m'en voulez ?

JULIE. – Non... Je ne vous en veux pas.



Liliom offre une étoile à Louise. © PASCAL VICTOR



Liliom et Louise. © PIERRE DOLZANI

Liliom va jusqu'au portail du jardin, s'y accoude dos au public.

JULIE. – Louise! (*Louise sort de la maison*).
Assieds-toi, ma fille, finissons le repas.

LOUISE. – Il est parti?

JULIE. – Oui. Pourquoi tu ne manges pas?

LOUISE. – Qu'est-ce qui nous est arrivé, maman?

JULIE. – Rien, ma chérie.

Les deux détectives passent dans la rue. Liliom tourne à gauche et s'en va en marchant lentement devant eux. Tous deux hochent la tête et sortent.

LOUISE. – Ma chère petite maman, pourquoi tu ne dis rien?

JULIE. – Que veux-tu que je te dise? Il ne s'est rien passé. Nous déjeunions ici tranquillement, puis un mendiant est venu et m'a raconté de vieilles histoires et tout à coup... j'ai pensé à ton père.

LOUISE. – Mon père?

JULIE. – Oui, ton père, Liliom.

Silence.

LOUISE. – Mais maman... ça t'est déjà arrivé qu'on te frappe et que tu ne sentes rien?

JULIE. – Oui, ma chérie. Ça m'est déjà arrivé.

Silence.

LOUISE. – Comment c'est possible de recevoir un coup qui résonne si fort et qui ne fasse pas mal?

JULIE. – C'est possible, ma chérie. On te frappe... et... ça ne fait pas mal.

Silence. Un orgue de barbarie se met à jouer dans le voisinage.

Liliom de Ferenc Molnár, traduit du hongrois par Kristina Rády, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas

© Éditions Théâtrales, avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, 2004, p.81 à 84.