

Dossier  
pédagogique

DU 20 AU 31 JANVIER 2015

# UN FILS DE NOTRE TEMPS

CRÉATION

D'après **Ödön von Horváth**  
Mise en scène **Simon Delétang**

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

**DU 20 AU 31 JANVIER 2015**

# UN FILS DE NOTRE TEMPS

## CRÉATION

D'après Ödön von Horváth

Mise en scène Simon Delétang

Avec, par ordre d'apparition

**Thibault Vinçon**

**Thierry Gibault**

**Pauline Moulène**

**Adaptation** : Guntram Brattia

**Texte français** : Sylvain Delétang

**Scénographie** : Daniel Fayet

**Lumière** : David Debrinay

**Son, musique live** : Nicolas Lespagnol-Rizzi

**Costumes** : Julie Lascoumes

**Régie générale** : Nicolas Hénault

**Administration, production, diffusion** : Sébastien Lepotvin / [box.prod] diffusion

**Construction décors** : Les ateliers de construction de la Comédie de Saint-Étienne

**Sculpture** : Anne de Crécy

*Nous dédions ce spectacle à Guntram Brattia, comédien et metteur en scène autrichien, qui a créé cette adaptation il y a quinze ans au Deutsches Theater de Berlin et qui est décédé tragiquement en septembre dernier.*

**Coproduction** : Célestins - Théâtre de Lyon, La Comédie de Reims - Centre dramatique national, Théâtre Dijon Bourgogne - Centre dramatique national, La Comédie de Saint-Étienne - Centre dramatique national

Production déléguée : Cie Kiss my Kunst

Avec le soutien de la DRAC Rhône-Alpes, de la Ville de Lyon, de la Région Rhône-Alpes et de l'Adami

Avec le soutien exceptionnel à la diffusion de la Région Rhône-Alpes

Remerciements : ENSATT, Théâtre national de la Colline, Le Fracas - Centre dramatique national

### Renseignements - réservations

04 72 77 40 40 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)

Toute l'actualité du Théâtre sur notre site [www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)

« Au commencement de chaque temps nouveau, les anges se tiennent dans les ténèbres silencieuses, les yeux éteints et l'épée enflammée. »

**Ödön von Horváth**, *Un fils de notre temps*



Je rêve un théâtre en prise avec le monde ; mais poétique, bouleversant, charnel et questionnant.

En tant qu'artiste je ne suis pas qu'un rêveur ; je suis actif, je suis joueur, je suis en état de veille.

Je suis, de ce monde, un agitateur secret.

Je laisse aux autres les dogmes, les postures, les arrangements.

Faire du théâtre pour moi est l'expression d'une blessure que seule la poésie est capable de cicatrifier, fragilement.

Faire du théâtre a à voir avec l'engagement d'une vie. C'est refuser un état des choses et tenter de bouleverser les possibles. C'est se dresser face à la normalité d'une vie refusée.

L'art du théâtre doit tenter de renouer avec l'essence de son être : je m'avance, je parle et vous m'écoutez. Tout le reste n'est que vanité.

La compagnie Kiss my Kunst sera cette tentative de retrouver la beauté, la poésie, la nécessité de dire, d'être là...

**Simon Delétang**

## LA MISE EN SCÈNE

NOTE D'INTENTION : La source de toutes choses .....	5
LA SCÉNOGRAPHIE .....	8
SIMON DELÉTANG, METTEUR EN SCÈNE .....	11
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE .....	14

## AUTOUR D'ÖDÖN VON HORVÁTH

BIOGRAPHIE .....	15
« MA PATRIE, C'EST LE PEUPLE » .....	17
UN PORTRAIT D'ÖDÖN VON HORVÁTH .....	18
« ÖDÖN VON HORVÁTH, D'URGENCE ! » .....	19

## POUR ALLER PLUS LOIN

EXTRAITS CHOISIS .....	21
DU ROMAN AU THÉÂTRE .....	24
REGARDS CROISÉS .....	28

## NOTE D'INTENTION

### « La source de toutes choses »

On connaît Ödön von Horváth dramaturge ; on le redécouvre en France depuis quelques années avec des mises en scène de *Casimir et Caroline* par exemple, sa pièce la plus connue. À travers son théâtre, on devine l'homme d'engagement qui a dû fuir l'Allemagne nazie et qui n'a eu de cesse de dresser des portraits fidèles de ses contemporains.

*Un fils de notre temps* est écrit peu de temps avant sa mort tragique et absurde sur les Champs-Élysées, tué par la chute d'une branche lors d'une tempête... Il y développe toutes ses obsessions, toutes les visions et les lieux qui ont hanté son théâtre mais avec encore plus de concision et d'efficacité.

C'est aussi son texte le plus poétique dans l'écriture et l'atmosphère qu'il y développe. Il raconte en plusieurs épisodes comment un jeune chômeur se laisse tenter par une place de soldat afin de ne plus avoir faim et devenir quelqu'un en faisant partie du nombre. Devenir quelqu'un, une obsession qui vire au dégoût d'autrui. Devenu soldat, il tue au front obéissant aveuglément à sa nouvelle condition. Blessé en voulant porter secours à son capitaine, il retourne à la vie civile mutilé, en quête d'une femme aperçue lors d'une permission dans une fête foraine. Cette quête hallucinée le mènera de péripétie en péripétie au meurtre d'un homme, avant de se laisser saisir par le froid dans un parc de la ville.



*« Un bonhomme de neige est assis sur le banc, c'est un soldat.  
Et toi tu vas grandir et tu n'oublieras pas le soldat.  
Ou Bien ?  
Ne l'oublie pas, ne l'oublie pas !  
Car il a donné son bras pour rien.  
Et quand tu seras tout à fait grand, ce sera peut-être une autre époque, et tes enfants te diront :  
Ce soldat n'était qu'un vulgaire assassin – alors, ne m'insulte pas aussi.  
Comprends donc : il ne savait pas quoi faire d'autre, il était bien un fils de son temps. »*

Ainsi s'achève ce texte écrit à la première personne qui offre une matière théâtrale riche et concentrée. C'est bien d'un paysage mental qu'il s'agit afin de nous plonger au plus profond de l'âme humaine aux temps les plus sombres de l'histoire. Ce récit est pour moi à l'origine de mon rapport à l'histoire et à la littérature. Comment un auteur évoquant une destinée individuelle, en vient à parler du monde, et d'un monde naissant effrayant face auquel l'individu a peu de chances de résister. Horváth évoque brillamment cette jeunesse qui s'est laissée séduire par les mirages du fascisme. J'ai vu à Berlin en 2000 une version théâtrale d'*Un fils de notre temps* pour trois comédiens. Très efficace, le personnage principal étant entouré de deux acteurs jouant tous les autres rôles et renforçant ainsi le sentiment d'aliénation mentale. C'est cette version que je fais traduire, car de temps ni d'époque je ne souhaite qu'il soit clairement question et c'est véritablement d'une pièce de théâtre dont je veux m'emparer. Je souhaite mettre en scène Horváth pour le libérer d'une esthétique et d'une imagerie parfois désuète dont on l'affuble en France ; la scénographie ainsi que la présence d'un musicien sur scène permettront de quitter la dimension naturaliste pour insister sur l'incarnation de cette parole comme mise en avant du drame. Ce projet est indissociable d'un désir d'acteurs.



© Jean-Louis Fernandez

Comme toujours c'est la rencontre entre un texte et un acteur qui guide aussi mon travail. En l'occurrence, il s'agit pour ce texte de Thibault Vinçon, comédien que j'ai découvert au cinéma puis au théâtre. Il a l'innocence et la cruauté d'un tel jeune homme, l'ardeur et le regard enfiévré aussi bien que l'aveugle dévouement. Il sera entouré de deux comédiens jouant tous les autres personnages dans une valse mentale des situations ; Thierry Gibault, fidèle compagnon de Didier Bezace et acteur incisif capable de jouer tour à tour la victime et le bourreau ; Pauline Moulène, comédienne qui fut pendant longtemps permanente à la Comédie de Valence et qui apportera sa voix profonde et son sens aigu du texte à toutes les femmes du récit. Tentative plastique autant que théâtrale et musicale, ce *Fils de notre temps* sera l'évocation charnelle et hallucinée de ce que Rimbaud appelle « le temps des assassins ».

**Simon Delétang,**  
avril 2013

## LA SCÉNOGRAPHIE

Largement inspiré par le travail d'Eleanor Antin *100 Boots*, l'espace est l'évocation de la masse anonyme des soldats pour mieux mettre en valeur un destin individuel. Proche de l'installation, la scénographie met l'accent sur le contraste entre la rigueur des lignes et l'ardeur des corps. Une armée invisible est le ci-gît de cette fable et la dynamique du récit.



© Jean-Louis Fernandez

### *100 Boots*, Eleanor Antin

Eleanor Antin, née en 1935 à New York, est une des plus importantes et prolifiques artistes des dernières décennies. En diversifiant les supports de ses œuvres et en puisant l'inspiration dans les multiples possibilités qu'offrent la photographie, la vidéo, le dessin ou l'écriture, elle s'est imposée en tant qu'artiste talentueuse et polyvalente dès les années soixante. Eleanor Antin s'est illustrée notamment en réalisant des images narratives et conceptuelles bien loin des formes d'expression traditionnelles. En naviguant entre différents types de supports et de médias, elle s'est imprégnée de thématiques fondamentales dans l'élaboration de son œuvre : le genre, l'identité, la culture, le rapport entre passé et présent.

*« I like to transform the past - the past is always being reinterpreted in light of the present. »*

*100 Boots* est sans nul doute son œuvre la plus connue et la plus emblématique de ce processus de création conceptuel.

Un projet d'envergure s'échelonnant de 1971 à 1973, le temps d'une odyssée à travers les États-Unis, et dont le héros est une centaine de bottes noires qui ne font qu'un, personnage allégorique cristallisé dans les photographies de Philip Steinmetz.



Le périple, long de deux ans, de ce « héros » hors-norme s'achève à l'été 1973 au Musée d'Art Moderne de New York, à travers une exposition de 51 cartes postales au préalable envoyées à un millier d'artistes, d'institutions culturelles, de critiques d'art... Le projet conceptuel et original d'Eleanor Antin s'affranchit de tous les codes artistiques traditionnels et prend à contrepied le système des galeries d'art en tant que lieux de diffusion artistique, en utilisant l'envoi postal comme moyen de distribution et d'expansion de l'art.

*« Conceptual art was opening up the possibility to cross mediums, cross genres, cross boundaries all over the place, to do something intelligent and fun, amusing, startling. »*

Les cent bottes en caoutchouc ont été mises en scène dans différentes configurations et situations, au gré des paysages américains variés, et racontent à chaque fois une histoire dont elles sont le héros. Les 51 cartes postales, ou images narratives, constituent une série photographique qui représente le périple fictif des cent bottes.



## SIMON DELÉTANG, METTEUR EN SCÈNE

Metteur en scène et comédien formé à l'ENSATT, il intègre l'Unité nomade de mise en scène du Conservatoire national supérieur d'art dramatique entre 2005 et 2007.

Il prend la direction du Théâtre Les Ateliers à Lyon de 2008 à 2012.

Depuis 2009, Simon Delétang est membre du Collectif artistique de la Comédie de Reims - Centre dramatique national. Il intervient régulièrement à l'ENSATT dans les départements Scénographie et Costumes, ainsi qu'au Conservatoire national de région de Lyon, dont il parraine la promotion 2010-2013.

Comédien, il a joué dans les spectacles de Claudia Stavisky, Michel Raskine, Richard Brunel, Philippe Delaigue, France Rousselle, Éric Vautrin et Paulo Correia.

En mai 2015, il jouera dans *Malentendus* mis en scène par Éric Massé d'après le roman de Bertrand Leclair, à la Comédie de Valence, Centre dramatique national.



© Jean-Louis Fernández

### Formation

- Unité nomade de mise en scène (CNSAD, Paris, 2005-2007).
- École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT, Lyon - 61<sup>ème</sup> promotion, sorti en 2002).
- Licencié en Études théâtrales (Paris III Censier, 1999).

## Mises en scène

### > Saison 2012-2013

En février 2012, il crée au Théâtre national de Bretagne *Chef-d'œuvre* de Christian Lollike avec les élèves de l'école du TNB.

Mise en scène de *Seule(s)* de Julien Gaillard, Théâtre Ouvert.

Mise en scène de *Le Guide du Démocrate* d'après Éric Arlix et Jean-Charles Massera.

### > Saison 2011-2012

Mise en scène de *9 petites filles* de Sandrine Roche, Husets Theater Copenhague.

### > Saison 2010-2011

Il présente au Théâtre Les Ateliers de Lyon *On est les champions* de Marc Becker ainsi que *Manque* de Sarah Kane. Il met en scène l'un des ateliers de sortie de la 70<sup>ème</sup> promotion de l'ENSATT, *Angoisse cosmique ou le jour où Brad Pitt fut atteint de paranoïa* de Christian Lollike. Il propose une mise en jeu des *Mains fortes* de Marco Calvani dans le cadre de *Face à Face* à Marseille / Festival ActOral, Lyon et à La Comédie de Reims où il monte également *(Der) Misanthrope* d'après Molière, Goethe et Bataille.

### > Saison 2009-2010

*For ever Müller*, d'après Heiner Müller au Théâtre Les Ateliers, Lyon.

*Manque* de Sarah Kane, La Comédie de Reims, CDN.

### > Saison 2008-2009

Mise en scène de *Froid* et *Le 20 novembre* de Lars Norén au Théâtre Les Ateliers, Lyon.

Mise en lecture d'*ADN* de Dennis Kelly - Festival Les Européennes, Théâtre Les Ateliers, Lyon.

### > Saison 2007-2008

Création française d'*On est les Champions* de Mark Becker - Comédie de Valence, CDN Drôme Ardèche au Théâtre Les Ateliers, Lyon.

Tournée dans les villages de Drôme et d'Ardèche.

Reprise de *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill au Théâtre Les Ateliers, Lyon.

Mise en scène de *Le Test* de Lukas Bärfuss (2007).

### > Saison 2006-2007

Mise en scène de *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill au Théâtre Les Ateliers, Lyon.

Mise en lecture du *Poil pubien* de Wilfried Happel. Festival les Européennes, Théâtre Les Ateliers, Lyon.

Mise en scène de *Trop compliqué pour toi* de Cédric Bonfils, *Toute cette neige* d'Olivier Mougnot et *Le Chat de Schrödinger en Tchétchénie* de Marie Dilasser.

### > Saison 2005-2006

Collaboration à la mise en scène de Matthias Langhoff de *La Coupe d'argent* de Sean O'Casey au CN-SAD - Paris.

Conception et mise en scène de *Petit camp* d'après Pierre Mérot. Création au Théâtre de l'Elysée à Lyon. Reprise au Festival Premières jeunes metteurs en scène européens organisé par le Théâtre National de Strasbourg et Le Maillon.

### > Saison 2004-2005

Mise en lecture de *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill au Théâtre Les Ateliers, Lyon.

> **Saison 2004-2005**

Collaboration à la mise en scène de Philippe Delaigue de *Désertion* de Pauline Sales à la Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche. Avril/mai 2005.

Mise en lecture de *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill au Théâtre Les Ateliers, Lyon - Festival Les Européennes, avril 2005.

> **Saison 2003-2004**

Mise en scène de *Woyzeck* de Georg Büchner. Création au Théâtre du Point du Jour, Lyon.

Mise en lecture d'*Electronic city* de Falk Richter à la Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche - Festival Temps de paroles.

> **Saison 2002-2003**

Conception, mise en scène et interprétation de *Fairy queen* au Théâtre de l'Élysée, Lyon.

Mise en lecture de *Notre Pain quotidien* de Gesine Danckwart au Théâtre Les Ateliers, Lyon - Festival Les Européennes.

> **Saison 2001-2002**

Mise en scène de *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès avec l'ensemble des comédiens de la 61<sup>ème</sup> promotion de l'ENSATT.

> **Saison 2000-2001**

Conception et mise en scène de *La Chair est triste, hélas...* Petite forme présentée à l'ENSATT.

## L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

### Thibault VINÇON

**Théâtre** Comédien formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, il a joué au théâtre sous la direction de Bernard Sobel (*Le Seigneur Guan va au banquet* de Kuan Han-Ching ; *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle), Daniel Mesguich (*Le Prince de Hombourg* de Kleist ; *Dom Juan* de Molière), Jean-Paul Wenzel (*La Strada : Cinq Clés*), Marc Paquien (*La Dispute* de Marivaux), Claudia Stavisky (*Lorenzaccio* de Musset ; *Le Dragon d'or* et *Une Nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig), Denis Podalydès (*Le Bourgeois gentilhomme* de Molière) et Richard Brunel (*Les Criminels* de Brückner).

**Cinéma** *Une Autre vie* d'Emmanuel Mouret ; *Zana* de Nick Quinn ; *Cornouailles* d'Anne Le Ny ; *Le Roman de ma femme* de Djamshed Usmonov ; *Noir océan* de Marion Hansel ; *Memory lane* de Mikhael Hers ; *Le Sentiment de la chair* de Roberto Garzelli, prix d'interprétation masculine - Festival de Cosne-sur-Loire 2010 ; *Intrusions* d'Emmanuel Bourdieu ; *Un Cœur simple* de Marion Laine ; *Les Deux mondes* de Daniel Cohen ; *La Vie d'artiste* de Marc Fitoussi ; *Les Amitiés maléfiques* d'Emmanuel Bourdieu ; *Le Dernier jour* de Rodolphe Marconi ; *Résistance* de Todd Komarnicki. Il tourne régulièrement pour la télévision.

### Thierry GIBAUT

**Théâtre** Il a travaillé avec Didier Bezace (*La Noce chez les petits bourgeois* et *Grand-peur et misère du III<sup>ème</sup> Reich* de Brecht, *Le Piège* d'Emmanuel Bove, *Pereira prétend* de Tabucchi, *Le Colonel oiseau* d'Hirsto Boichev, *Terminus* de Feydeau, *L'École des femmes* de Molière, *Chère Elena Sergueivna* de L. Razoumovskaïa, *Objets perdus* de Daniel Keen, *La Maman bohème* et *Médée* de Dario Fo, *Que la noce commence* d'Horatiu Malaele), Michel Raskine (*Les Relations de Claire* et *Le Chien et l'atelier* de Dea Loher), Laurent Fréchuret (*Une trop bruyante solitude* de Bohumil Hrabal, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *L'Opéra de quat' sous* de Brecht, *Richard III* de Shakespeare).

**Cinéma** Il a tourné avec Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Jeunet, Raoul Ruiz, Sébastien Grall, Patrick Volson, Caroline Huppert, Jean Louis Lorenzi, Raoul Ruiz, Luc Béraud, Hélène Desproges, Marc Angelo, Didier Grousset, Henri Helman, Jean-Daniel Verhaeghe.

### Pauline MOULÈNE

Comédienne formée à l'ENSATT, elle a travaillé avec Christian Schiaretti, Philippe Delaigue (*Bérénice/Andromaque* de Racine ; *La Saga des habitants du Val de Moldavie* de Marion Aubert ; *Tant que le ciel est vide* d'après Sénèque, Eschyle, Sophocle), Christophe Perton (*Préparatifs pour l'immortalité* de Peter Handke ; *Douleur au membre fantôme* d'Annie Zadek ; *L'Enfant froid* de Marius von Mayenburg ; *Hop là nous vivons* d'Ernst Toller ; *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel ; *Roberto Zucco* de BM Koltès ; *Le Procès de Bill Clinton* de Lancelot Hamelin ; *La Folie d'Héraclès* d'Euripide), Olivier Werner (*Rien d'humain* de Marie N'Diaye), Olivier Maurin (*Des couteaux dans les poules* de David Harrower), Yann Joël Collin (*Dom Juan* de Molière), John Malkovitch (*Les Liaisons dangereuses* de Laclos).

Elle participe régulièrement aux fictions radiophoniques de France-Culture.

### Nicolas LESPAGNOL-RIZZI

Musicien et sculpteur de sons, issu du département son de l'ENSATT, il collabore depuis plusieurs années avec Simon Delétang, le Théâtre du Centaure, Fabrice Melquiot et fait parti du collectif artistique Groupe Sansdiscontinu.

Au théâtre, il a travaillé avec Hubert Colas, Armando Llamas, Dominique Pitoiset, Gruber Ballet Opéra, Ambra Senatore, Emmanuel Meirieu, Éric Vautrin, Philippe Vincent, Gilles Chavassieux, Camille Germser.

Il participe régulièrement à la réalisation de films documentaires, films d'art, fictions.

# Autour d'Ödön von Horváth

## BIOGRAPHIE

*« L'unique sujet dramatique de toutes mes pièces est la lutte de la conscience sociale contre les pulsions asociales, et inversement... Mon unique objectif est de démasquer la conscience... Démasquer, je le veux pour deux raisons : d'une part, j'y prends plaisir ; d'autre part, les gens vont au théâtre pour se distraire, s'élever, pour pouvoir pleurer peut-être, ou apprendre des choses. Le théâtre, massivement, mieux sans doute qu'aucune autre forme d'art, se charge d'imaginer pour le spectateur. C'est là une tâche pédagogique noble du théâtre qui ne mourra pas, car les gens continueront à vouloir apprendre... »*

**Ödön von Horváth**

Extrait de *Mode d'emploi* – 1935

Ödön von Horváth naît le 9 décembre 1901 à Susak d'un père attaché au consulat impérial et royal d'Autriche-Hongrie et d'une mère issue d'une famille de médecins militaires.

Austro-hongrois de naissance, allemand de langue et de culture, il incarne une certaine identité cosmopolite et profondément européenne, élevée en idéal par l'Empire habsbourgeois : *« Pendant ma scolarité, j'ai changé quatre fois de langue d'enseignement [...]. Le résultat en était que je ne maîtrisais aucune langue parfaitement »*. Il aura une enfance nomade : Belgrade, Budapest, Munich, Presbourg, Vienne... *« Je suis un mélange typique de cette vieille Autriche-Hongrie : hongrois, tchèque, croate, allemand - il n'y a que la composante sémite qui me fasse hélas, défaut. »*. Horváth évoque ainsi paradoxalement sa joie de *« manquer d'enracinement »*. En effet, dans un entre-deux-guerres fortement marqué par le réveil des nationalismes exacerbés, son identité est à contre-courant des slogans idéologiques de l'identité nationale, martelés avec de plus en plus de force.

Il écrit : *« Le concept de patrie, falsifié par le nationalisme, m'est étranger. Ma patrie, c'est le peuple »*.

**1914** : La Première Guerre mondiale éclate après l'assassinat à Sarajevo de l'archiduc François-Ferdinand, prince héritier de la monarchie austro-hongroise.

*« Quand la dite première guerre mondiale commença, j'avais treize ans. Je me souviens de l'époque d'avant 1914 comme d'un livre d'images ennuyeux. J'ai oublié toute mon enfance pendant la guerre. Ma vie commence avec la déclaration de guerre. »*

Ödön von Horváth est d'une sensibilité de gauche, et restera marqué par la problématique des nationalités si caractéristique de l'Empire austro-hongrois qui l'a vu naître, surtout une fois que celui-ci disparaît, en 1919. C'est en particulier ce qui lui fera percevoir tôt les dangers de la montée des extrêmes en Europe. Il est le témoin des bouleversements que connaît l'Allemagne : inflation galopante et tentative de putsch d'Hitler à Munich en 1923, montée dramatique du chômage, paupérisation d'une partie de la population ouvrière et urbaine.

Après la guerre, Horváth s'inscrit à l'université de Munich où il suivra des cours de psychologie, de littérature allemande, d'esthétique et d'études théâtrales, de sociologie et de métaphysique. Il écrit une pantomime à la demande d'un compositeur : *Le livre des danses*, qui aura un accueil mitigé. Ödön von Horváth achète autant d'exemplaires qu'il peut et les détruit.

**1923** : Il quitte Munich pour Murnau et rentre dans une période d'écriture intense dont il reste peu de choses aujourd'hui. Il passe la fin de l'année à Berlin où il s'installe.

De **1924 à 1928**, il fait la connaissance de metteurs en scène, de producteurs, et écrits de courtes proses et des pièces : *Le Funiculaire* ; *Le Belvédère* ; *Le Congrès* ; *Sladek, soldat de l'armée noire* contre laquelle s'élevèrent les « nationaux-socialistes ».

Ödön von Horváth s'engage dans la lutte contre le nazisme dès 1929. Son premier roman, *L'éternel petit-bourgeois*, paraît en 1930. Par la suite, il crée *La nuit italienne* à Berlin, et achève *Légendes de la forêt viennoise* qui triomphera le 2 novembre 1931 à Berlin, après lui avoir valu le prix Kleist, la plus haute distinction de l'époque. Il écrit *La Foi, l'amour, l'espérance*, pièce qu'il réunit en un volume de « Théâtre populaire » avec *Casimir et Caroline*. Des lectures publiques et un important entretien radiophonique assoient sa popularité.

**1933** marque l'arrivée d'Hitler au pouvoir : les livres sont brûlés sur les places publiques, dont ceux d'Ödön von Horváth. Plusieurs théâtres annuleront leurs projets « horváthiens ». Horváth quitte alors l'Allemagne pour Vienne et rentre à Budapest renouveler son passeport hongrois. Il écrit *Allers et retours*, *L'inconnue de la Seine*, *Vers les cioux*.

Entre **1934** et **1936**, il écrit des dialogues pour le cinéma qu'il désavouera par la suite comme un travail purement alimentaire. *Allers et retours* est créé à Zurich. Ödön von Horváth retourne à Vienne et écrit sur commande *Coup de tête*. Puis, reprenant d'anciens projets, il termine coup sur coup *Figaro divorce*, *Don Juan revient de guerre* et *Le Jugement dernier*.

De nouvelles tensions entre l'Allemagne et l'Autriche ont lieu dès 1937. Horváth écrit des comédies « historiques », *Un village sans hommes* et *Un bal d'esclavage*. En **1938**, il publie son roman *Jeunesse sans dieu* par lequel il condamne le régime nazi : c'est un franc succès, et très vite il sera traduit en plusieurs langues. Ödön von Horváth commence un nouveau roman, *Un fils de notre temps*. Plusieurs de ses pièces sont créées à Vienne. Il récuse la presque totalité de son œuvre passée et se propose d'écrire une comédie humaine mais, insatisfait de son travail, harassé par des soucis matériels, il ne termine pas ses projets.

Le **12 mars 1938**, les troupes d'Hitler entrent en Autriche, et le 14, l'Anschluss est proclamé. Comme beaucoup de ses amis, Horváth fuit l'Autriche pour se rendre à Budapest puis en Tchécoslovaquie :

« *Je n'ai rien, sauf ce que j'ai sur le dos et la valise avec une vieille machine à écrire portative. Je suis écrivain. J'étais jadis un bel espoir, et je ne suis pas encore vieux. Mais entre-temps beaucoup de choses ont changé. Nous vivons des temps rapides.* »

Traversant la Hongrie, Trieste, Venise, Milan, Zurich, Amsterdam, ne sachant s'il doit s'exiler en Suisse ou aux États-Unis, Ödön von Horváth se rend à Paris où, selon un voyant, aura lieu l'événement décisif de sa vie. Il y discute de l'adaptation cinématographique de *Jeunesse sans dieu* à Hollywood. Le 1<sup>er</sup> juin, son dernier jour à Paris, il va voir *Blanche Neige* sur les Champs Élysées, et retourne à pied à son hôtel lorsqu'une tempête éclate et provoque la chute d'un arbre qui sera fatale pour Ödön von Horváth. À 37 ans, il laisse, outre ses poèmes et ses romans, dix-sept pièces dont la plupart avaient été montées sur de grandes scènes allemandes. Cette mort absurde, tragique et grotesque fait dire à un autre exilé célèbre, Klaus Mann, que la mort d'Horváth, qui « *aimait raconter d'étranges et d'effrayantes histoires* », était finalement un peu à son image.

## « MA PATRIE, C'EST LE PEUPLE. »

Vous me questionnez sur mon pays natal, je réponds : je suis né à Fiume, j'ai grandi à Belgrade, Budapest, Presbourg, Vienne et Munich et j'ai un passeport hongrois – mais « une patrie » ? Je ne connais pas. Je suis un mélange typique de l'ancienne Autriche-Hongrie : magyar, croate, allemand et tchèque – mon nom est magyar, ma langue maternelle est l'allemand. C'est de loin l'allemand que je parle le mieux, je n'écris qu'en allemand, j'appartiens donc au cercle culturel allemand, au peuple allemand. Par contre le concept de patrie, falsifié par le nationalisme, m'est étranger. Ma patrie, c'est le peuple. Donc, comme je l'ai dit plus haut, je n'ai pas de pays natal et je n'en souffre évidemment pas, je me réjouis au contraire de ma situation d'apatride, car cela me délivre d'une sentimentalité inutile. Mais je connais évidemment des paysages, des villes et des chambres, où je me sens chez moi, j'ai aussi des souvenirs d'enfance et je les aime comme tout un chacun. Les bons et les mauvais... Ma génération ne connaît la vieille Autriche-Hongrie que par oui-dire, cette double monarchie d'avant-guerre avec ses deux douzaines de nations, où le patriotisme de clocher le plus borné côtoyait l'auto-ironie résignée, avec sa culture ancestrale, ses analphabètes, son féodalisme absolutiste, son romantisme petit bourgeois, son étiquette espagnole et sa dépravation douillette. Ma génération, c'est bien connu, est très méfiante et s'imagine être sans illusions. Dans tous les cas, elle en a considérablement moins que celle qui nous a conduits vers des temps meilleurs. Nous sommes dans l'heureuse position qui nous permet de croire qu'on peut vivre sans illusions. Et cela pourrait être notre unique illusion. Ce qui est vermoulu doit s'effondrer et si moi-même j'étais vermoulu, je m'effondrerais et je crois que je ne verserais aucune larme.

**Ödön von Horváth,**

10 novembre 1927

Texte français Ursula Petzold, Philippe Macasdar

## UN PORTRAIT D'ÖDÖN VON HORVÁTH

[...] Un autre poète, qui nous rendait parfois visite à Amsterdam, ne laissait pas, lui non plus, d'être un peu étrange : Ödön von Horváth, dramaturge et romancier hongrois. Certes, il ne buvait pas autant et ne parlait guère de l'Empereur, mais ses propos n'étaient pourtant pas tout à fait exempts de traits inquiétants.

Horváth, l'un des talents poétiques les plus remarquables de sa génération, adorait bavarder au sujet d'accidents bizarres, de maladies grotesques et d'épreuves en tout genre. Les fantômes, eux aussi, les voyants, les rêves prémonitoires, les hallucinations, les pressentiments, la double vue et autres phénomènes surnaturels jouaient un grand rôle dans sa conversation ; conversation, d'ailleurs, qu'il ne tenait pas le moins du monde sur le ton du chuchotement anxieux mais, au contraire, une gaieté joviale et souvent fort bruyante. Horváth n'avait rien d'un hystérique ni d'un amoureux sombre et pédant des forces occultes. Il se distinguait plutôt par une santé robuste et une solide aptitude au plaisir. Mais il en savait long sur l'angoisse, ce sentiment de malaise profond, paralysant, que Freud a reconnu comme un phénomène capital de notre civilisation, un mal dont l'extension démesurée est peut-être, en fait, l'événement le plus décisif de notre temps, le plus gros de conséquences fatales. « *Je n'ai pas tellement peur des nazis, déclarait Horváth. Il y a des choses plus graves : celles dont on a peur sans savoir pourquoi. Par exemple, j'ai peur de la rue. Les rues peuvent vous vouloir du mal, les rues peuvent vous détruire. Les rues me font peur.* ». Après un séjour à Amsterdam, il partit pour Paris, où il avait une affaire à traiter avec une firme cinématographique. Avant son départ, il alla encore chez une diseuse de bonne aventure : il voulait savoir si un accord lucratif serait conclu. La voyante s'exprima de manière ambiguë, à la façon des oracles antiques : « *Vous aurez à Paris, Monsieur, la plus grande aventure de votre vie !* » Il négocia dans un bureau des Champs-Élysées ; l'affaire semblait marcher, Horváth croyait déjà avoir le contrat en poche. Tant d'argent ! Quelle aventure ! La plus grande de sa vie, exactement comme l'avait prédit la sorcière... De fort joyeuse humeur, il prit le chemin du retour. Tandis qu'il descendait les Champs-Élysées en flânant, survint une tempête, pas vraiment un ouragan mais tout de même un fort coup de vent. Une violente rafale arracha l'une des nombreuses branches de l'un des nombreux arbres qui bordent la magnifique avenue. C'était précisément l'arbre sous lequel le poète passait à ce moment là. La branche lui tomba sur la nuque – une lourde branche, elle frappa le cou comme un couperet. Le poète qui n'avait pas peur des nazis fut guillotiné à Paris par un arbre pacifique.

**Klaus Mann**

Extrait de *Le tournant, histoire d'une vie.*

Éditions Babel

Traduit de l'allemand par Nicole Roche,

Avec la collaboration d'Henri Roche

## « ÖDÖN VON HORVÁTH, D'URGENCE ! »

[...] Vivre en Allemagne, percevoir dès 1927 les périls qui menacent et se situer aux antipodes du nationalisme, écrire, cependant, bien loin des sentiers battus par l'idéologie dominante, nombre d'auteurs de langue allemande durent affronter ce paradoxe. Angoisse ou nostalgie, la France fait écho, aujourd'hui, à Roth, Zweig, Schnitzler, Hofmannsthal, Musil, Perutz, Kubin, Kraus, les observateurs du profond bouleversement d'une société, d'une civilisation, les héritiers de l'esprit cosmopolite du vieil empire austro-hongrois. L'heure est venue d'écouter Horváth, le « magyar », romancier et auteur dramatique qui sciemment choisit, dans les années vingt et trente, de situer ses personnages dans la réalité la plus immédiate. [...]

De **1927** à **1932**, plusieurs pièces, *Le Funiculaire*, *Sladek, soldat de l'armée noire*, *Nuit italienne*, *Casimir et Caroline*, un roman, *L'éternel petit-bourgeois*, lui apportent la notoriété et attirent sur lui l'attention et les foudres des milieux nationalistes. Horváth est interdit sur les scènes allemandes dès **1933**, à la suite du succès remporté par *Légendes de la forêt viennoise*, qui lui vaut le prix Kleist, la plus haute récompense littéraire de l'époque. À propos des articles de presse qui parurent alors, il déclare : « *Une partie de la critique salua cette attribution avec enthousiasme, une autre, bien entendu, explosa de colère et de haine. Je tiens à faire remarquer que, dans une certaine presse, et même à propos de confrontations littéraires, le ton employé ne peut se comparer qu'à celui d'un troupeau de porcs.* »

Horváth s'installe à Vienne. Pour lui, ce n'est pas un exil, puisqu'il vit encore dans sa langue et dans sa culture. Il y écrit de nouvelles pièces et ses deux romans les plus célèbres, *Jeunesse sans dieu* et *Un fils de notre temps*. Fidèle à sa détermination, il dénonce sans relâche la dégradation imposée par les nazis aux couches populaires de la société allemande, qu'ils contraignent à se jeter dans leur bras pour survivre. À propos de *Jeunesse sans dieu*, il écrit à un ami : « *Je viens de relire ce livre, et je dois l'avouer, il me plaît. Sans en avoir l'intention, j'ai décrit pour la première fois le fasciste rongé par les doutes, mieux encore, l'homme dans l'État fasciste.* »

En **1938**, au lendemain de l'annexion de l'Autriche par le Troisième Reich, Ödön von Horváth prend effectivement le chemin de l'exil. Prague, Zurich, où il a l'intention de s'installer, Amsterdam, où il renégocie son contrat d'édition. Le 26 mai, il arrive à Paris, où il rencontre Robert Siodmak pour envisager l'adaptation cinématographique de *Jeunesse dans dieu*. Il décide de partir rapidement pour Hollywood.

Coïncidences, peut-être : un mage lui prédit que son séjour à Paris sera décisif. Il fait un rêve : il se fait écraser par un arbre dans une forêt. L'un des personnages de *Jeunesse sans dieu* meurt le crâne fracassé.

Le destin réserve à Horváth l'un des accidents absurdes dont il a le secret : le 1<sup>er</sup> juin 1938, une tornade s'abat sur Paris. Elle fait deux morts, comme l'ont relaté les journaux du jour, au bois de Vincennes et au jardin des Champs-Élysées : « *Devant le théâtre Marigny, un arbre de belle taille était brisé presque au ras du sol et s'effondrait sur les allées. Une branche maîtresse écrasa un passant, qui fut tué sur le coup...* »

L'Histoire laissera Horváth sombrer dans l'oubli.

Mais la génération de l'après-guerre revendiquera une filiation directe avec celui qui, au plus fort de la tourmente, réinventa le théâtre populaire allemand. Sperr, Kroetz, Fassbinder, Turrini, Handke lui rendront hommage.

Ce dernier l'opposera d'ailleurs à Brecht :

« *Les pièces de Brecht proposent une simplicité et un ordre qui n'existent pas. Pour ma part, je préfère Ödön von Horváth et son désordre, et sa sentimentalité dépourvue de maniérisme. Les égarements de ses personnages me font peur : il pointe avec bien plus d'acuité la méchanceté, la détresse, le désarroi d'une certaine société.* »

*Et j'aime ses phrases folles, signe des sauts et des contradictions de la conscience. Il n'y a guère que chez Tchekhov ou Shakespeare que l'on en trouve de semblables. »*

Cet effroi dont parle Handke, quel lecteur, quel spectateur actuels ne l'éprouveraient-ils pas? Horváth démasque le nationalisme, le racisme au quotidien, la lâcheté, l'infamie d'une société désemparée par une crise sans précédent. À découvrir d'urgence, aujourd'hui, pour tirer à temps les leçons de l'histoire.

**Heinz Schwarzinger,**

20 mai 1998

Extraits de la préface à *Un fils de notre temps*

Éditions Christian Bourgois

## EXTRAITS CHOISIS

« Je suis soldat.

Et ça me plaît d'être soldat.

Le matin, quand la gelée blanche couvre les prés, ou le soir, quand le brouillard débouche des bois, quand le blé ondoie et que la faux étincelle, qu'il pleuve, qu'il neige ou que le soleil rie, jour et nuit – je suis toujours heureux d'être dans les rangs.

Ma vie a soudain retrouvé un sens ! Je désespérais de savoir ce que je pourrais faire de ma jeune existence. Le monde était tellement vide de perspective et l'avenir si mort. Je l'avais déjà enterré.

Mais à présent, je l'ai retrouvé et je ne laisserai plus échapper, mon avenir ressuscité de la tombe !

Il y a six mois à peine, il s'est dressé aux côtés du médecin major, lors de ma révision. « Apte ! » dit le médecin major, et l'avenir me tapa sur l'épaule. Je le sens encore aujourd'hui.

Et trois mois plus tard, une étoile est apparue à mon cou, une étoile argentée. Car j'avais mis une série dans le mille, meilleur tireur de la compagnie. Je suis passé première classe, et ça ce n'est pas rien.

Surtout à mon âge.

Car je suis presque le plus jeune d'entre nous.

Mais ce n'est qu'une apparence.

Car en fait, je suis beaucoup plus vieux, intérieurement surtout. Et cela pour une seule raison : les longues années de chômage.

Quand j'ai quitté l'école, j'ai été au chômage.

Je voulais devenir typographe, parce que j'aimais les grosses machines qui impriment les journaux, la presse du matin, de midi et du soir.

Mais il n'y avait rien à faire.

Rien de rien !

Je n'ai même pas réussi à entrer comme apprenti dans une imprimerie des faubourgs. Pas la peine de parler de celles du centre !

Les grosses machines disaient : « Nous avons déjà plus d'hommes qu'il ne nous en faut. Nigaud, ôte-toi ça de la tête ! »

Et je les chassai de ma tête, et de mon cœur aussi, car tout homme a sa fierté. Même un pauvre chien de chômeur. »

*Un fils de notre temps,*

**Ödön von Horváth,**

Collection L'imaginaire Gallimard,  
Éditions Christian Bourgeois, p.15-16.



« Dieu sait tout, dit la sœur. Il ne quitte personne des yeux, jour et nuit.  
Si c'est vrai, je n'aimerais pas être le bon Dieu.  
Observer sans cesse chaque individu, alors que l'individu ne joue plus aucun rôle – quel travail ingrat !  
Somme toute, le bon Dieu devient de plus en plus superflu.  
Sans doute qu'il n'existe même plus, car il encaisse tout sans rien faire contre. Ou n'est-ce qu'une impression ?  
En un mot : on ne s'y retrouve plus, et qui peut savoir tout ce qui va encore arriver ? Moi pas.  
Qui aurait, par exemple, osé prévoir qu'un jour de ma vie j'entrerais en rapports intimes avec la veuve de mon capitaine ?  
En rapports dits intimes – et même si ce n'a été que pour une nuit.  
Qui aurait prévu cette nuit ?  
Pour moi-même elle était tellement inconcevable qu'après cela j'ai commencé à me demander ce qu'il y a comme lois élémentaires dans notre monde. Les lois qui n'admettent aucune blague, au point que parfois ça fait peur.  
Peut-être y a-t-il quand même un être suprême.  
Si quelqu'un m'avait dit avant : tu vas coucher avec la veuve de ton capitaine, j'aurais dit : délires !  
Je ne sais même pas non plus si j'en avais vraiment envie.  
Je savais seulement qu'elle avait de longues jambes.  
Elle doit être plus grande que ne l'était le capitaine.  
Parfaitement, des fois je suis capable d'apprécier les jambes des femmes, car pour moi elles n'en finissent pas. Et elles peuvent tout enjamber, loin au-dessus, si facilement, comme si ce tout n'était rien. »



*Un fils de notre temps,*  
**Ödön von Horváth,**  
Collection L'imaginaire Gallimard,  
Éditions Christian Bourgeois, p.63-64.



## DU ROMAN AU THÉÂTRE

### « Le fils prodigue »

(...) Je ne sais pas encore ce qui va se passer maintenant.

Je sais seulement qu'on ne récolte rien de bon à être bon.

Il faut être méchant, froid et calculateur...

Absolument impitoyable !

Car nul ne se soucie de toi si tu le laisses dormir en paix.

Réveille-le, il t'écrase ton avenir.

Ah, si seulement je n'avais pas cherché à le sauver, ce capitaine !

Ce chevalier vieux jeu avec ses idées toquées...

Qui avait la fibre si tendre que ça lui tournait le cœur de voir des enfants morts...

C'est vrai, il n'était pas de son temps !

Si seulement j'avais su ça plus tôt, alors j'aurais toujours mon bras ! Car celui qui n'est pas de son temps, on ne doit pas lui couper la corde. Qu'il pende haut et court à la potence qu'il s'est choisie, jusqu'à ce que les corbeaux l'emportent !

Tu m'entends, capitaine ?

Tu m'entends, là en bas ?

C'est ça, repose donc dans ta tombe de héros - mais moi je vais devoir vivre d'une misérable rente d'invalidité, hein ? Ton nom est gravé en lettres d'airain au Tableau d'honneur de notre peuple, pourtant je sais ce qu'il en est - comment ?

Fais attention, il ne faudra plus longtemps pour que je te hâisse définitivement ! Car tu étais un faible, qui n'était même pas capable de faire à sa patrie le sacrifice d'abattre pour elle quelques femmes ennemies...

Oui c'est ça, un faible !

Un type que son peuple dégoûte !

Qui se soucie de moi maintenant ? (...)

Extrait d'*Un fils de notre temps*, **Ödön von Horváth**, L'imaginaire Gallimard, Éditions Christian Bourgeois, p 89-91

### « Le fils perdu »

(...)

**LUI**

Je ne sais pas encore ce qui va arriver. Je sais juste qu'on ne récolte rien de bon en étant bon.

Il faut être mauvais, calculateur et toujours plus froid... comme vous !

Sans scrupules jusqu'au bout !

Si seulement je n'avais pas essayé de le sauver, votre capitaine !

**LA VEUVE**

Vous l'avez sauvé ?

**LUI**

Non. Il était déjà mort, ce chevalier ringard avec ses grands airs... Tellement sensible qu'il avait la nausée quand il voyait des enfants morts...

**LA VEUVE**

C'est vrai, il n'était pas de notre temps !

**LUI**

Si je l'avais su plus tôt, j'aurais encore mon bras. Car celui qui ne s'adapte pas à son temps, il ne faut pas lui couper la corde. Il faut le pendre bien haut à sa potence de volontaire jusqu'à ce que les corbeaux le bouffent !

Tu m'entends, Capitaine ? Tu m'entends là-dessous ?!

Reste donc dans ta tombe de héros... mais moi je dois vivre avec une misérable pension d'invalidité, c'est ça ? Ton nom est écrit en lettres d'or sur le tableau d'honneur de notre peuple, mais moi je suis toujours là, et il faut bien que je m'en sorte... Pardon ?! Fais attention, ça ne va plus durer très longtemps avant que je te hâisse définitivement ! Car tu étais une mauviette qui n'était même pas capable de flinguer quelques femmes ennemies pour sa patrie... C'est ça, une mauviette !

Un gars qui est dégoûté par son propre peuple ! Et qui va s'occuper de moi maintenant ? (...)

Extrait du chapitre « *Le fils perdu* » de l'adaptation théâtrale d'*Un fils de notre temps* par la **Compagnie Kiss my Kunst**



© Jean-Louis Fernandez

## « La bête pensante »

(...) Il n'y a pas de justice, à présent j'ai compris. Nos chefs eux-mêmes ne pourraient rien y changer, même si dans le domaine de la politique extérieure ils agissent de façon aussi géniale. L'homme n'est qu'une bête, et les chefs aussi ne sont que des bêtes, même si ce sont des bêtes aux dons particuliers. Pourquoi n'ai-je pas ces dons ? Pourquoi ne suis-je pas un chef ? Qui décide de notre sort ? Qui dit à l'un : Tu seras un chef. À l'autre : Tu seras un sous-homme. À la troisième : Tu seras une maigre vendeuse sans place. Au quatrième : Tu seras un garçon de café. À la cinquième : Tu seras une tête de cochon. À la sixième : Tu seras la veuve d'un capitaine. Au septième : Donne-moi ton bras... Qui est-il, celui qui ordonne tout cela ? Ça ne peut pas être un bon Dieu, la distribution est trop mesquine. Si j'étais le Bon Dieu, je ferais tous les hommes égaux. L'un pareil à l'autre – mêmes droits, mêmes devoirs ! Mais voilà que le monde est une porcherie. Ma grosse infirmière de l'hôpital répétait bien sans arrêt : Dieu a un dessein pour chacun d'entre nous... À cette heure, ça me fait mal de ne lui avoir jamais répliqué : Et pour moi ? Quel destin a-t-il pour moi, ton bon Dieu ? Quel crime ai-je donc commis pour qu'il me dépouille perpétuellement de mon avenir ? Qu'est-ce qu'il veut de moi ? Mais qu'est-ce que je lui ai donc fait ? Rien, rien du tout ! Je l'ai toujours laissé tranquille... Le gramophone joue, je lis la description du lac salé Tchang-tso dans le livre sur le Tibet, mais mon esprit est loin ailleurs. C'est que je n'ai plus peur de penser depuis qu'il ne me reste rien d'autre. Et je suis content de mes pensées, même lorsqu'elles me révèlent des déserts. Car grâce à la pensée, je ne suis plus seul : je me retrouve moi-même. Pourtant, ce que je rencontre n'est pas ragoûtant.



Extraits d'*Un fils de notre temps*, **Ödön von Horváth**,  
L'imaginaire Gallimard, Éditions Christian Bourgeois,  
p101-102

## « L'animal pensant »

(...)

**LUI**

Je n'ai plus peur de penser, depuis qu'il ne me reste rien d'autre. Je me réjouis de mes pensées, même quand elles ne mènent à rien. Car, par la pensée, je ne suis plus tout seul, car j'apprends à me connaître mieux. Et en moi, tout ce que je trouve en général, c'est de la merde. Il n'y a pas de justice, ça je l'ai déjà découvert. L'homme n'est qu'un animal et nos dirigeants sont aussi des animaux, avec quand même des dons particuliers. Pourquoi je ne suis pas doué comme eux ? Pourquoi je ne suis pas un dirigeant ? Qui décide de ça ? Qui dit à l'un tu seras un dirigeant, à l'autre, tu seras un sous-homme. Au troisième : tu seras garçon de café. Au quatrième, tu seras la veuve d'un capitaine. Au cinquième : donne-moi ton bras... Qui commande tout ça ?! Ça ne peut pas être le bon dieu, car la distribution est trop cruelle. Si j'étais le bon dieu, je ferais tous les hommes égaux. Mêmes droits, mêmes devoirs. Mais comme ça le monde est une porcherie. Mon infirmière à l'hôpital disait toujours que dieu a un projet pour chaque individu. Quel est son projet pour moi, à ce bon dieu ? Qu'est-ce que j'ai fait pour qu'il me reprenne toujours mon avenir. Qu'est-ce qu'il veut de moi ? Qu'est-ce que je lui ai donc fait ? Rien, absolument rien ! Je l'aurais presque oublié. Oui, c'est vrai, le château hanté... il existe toujours ! Il y a des barreaux aux fenêtres, les dragons et les diables regardent au dehors. Je l'aurais presque oublié. Tu ne voulais pas lui écrire ? Ah, oui, oui... « Chère Mademoiselle », je voulais écrire, « hier, on était jeudi et aujourd'hui c'est déjà vendredi. Je ne sais pas encore quand je reviendrai, mais vous serez toujours ma ligne. »... Demain, j'y vais.



Extrait du chapitre « *L'animal pensant* » de  
l'adaptation théâtrale d'*Un fils de notre temps* par  
la **Compagnie Kiss my Kunst**



© Jean-Louis Fernandez

## REGARDS CROISÉS

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule *Angelus Novus*. Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.

**Walter Benjamin**, *Sur le concept d'histoire IX*  
Œuvres III, trad. Maurice de Gandillac, Folio Essais p. 434



© *Angelus Novus*, Paul Klee

## L'Ange malchanceux

Derrière lui le déferlement du passé, des galets déversés sur ses ailes et sur ses épaules, avec un bruit de tambours enterrés, pendant que devant lui s'amasse le futur qui lui appuie sur les yeux, les fait sauter comme une étoile, transforme la parole en bâillon sonore, l'étouffe avec sa respiration. Un moment encore on voit battre ses ailes, on entend les cailloux dévaler devant lui, au-dessus de lui, derrière lui, bruit plus fort quand s'exaspère son vain mouvement, entrecoupé quand il ralentit. Puis l'instant se referme sur lui : rapidement recouvert, l'ange malchanceux entre dans son repos ; son vol, son regard, son souffle sont de pierre ; il attend l'Histoire. Jusqu'à ce que reprenne le frémissement de ses coups d'aile, qui se communique en ondes à la pierre et montre qu'il va s'envoler.

**Heiner Müller,**

Trad. Jean-Louis Backès

## Le Combat pour la jeunesse

Le fascisme asservit les faibles, il corrompt les opportunistes, mais il séduit et conquiert aussi les déçus du capitalisme et de la grande bourgeoisie – qui se caractérisent par l'appât du gain, le manque d'intérêt, de rayonnement, d'élan et de liberté. Beaucoup de jeunes portaient en eux des aspirations et des tendances que leur nature et leur orientation originelle nous incitent à qualifier de *révolutionnaires* ; ils se révoltaient en effet contre un ordre mauvais, ils voulaient démolir, et ils voulaient reconstruire. Ces aspirations et ces tendances ont pu être captées et corrompues par le fascisme. Il éblouissait les jeunes âmes par des formules magiques de bonheur, il étourdissait leur esprit critique dans un incessant vacarme de fête. Il leur offrait le « pathos héroïque » - et personne, bien sûr, ne devait s'enquérir du but vers lequel cet héroïsme devait tendre : la réponse ferait tomber toutes les illusions. C'est pourquoi cette réponse a été taxée de « criticomanie intellectualiste » ; l'héroïsme, lui, est promu au rang de fin en soi. Une fois que le fascisme s'est emparé d'un jeune, d'un esprit réceptif, il ne relâche plus son emprise. Il le tient – en partie par la force, en partie par les artifices grossiers mais efficaces dont il use en permanence. Il promet tout à la fois, et à chacun ce qu'il voudrait entendre ; par exemple, en ce qui concerne ce jeune révolutionnaire, il lui promet précisément ce que, faute de buts rendant la vie digne d'être vécue, son âme passionnée réclame de toutes ses forces : *le sacrifice de soi*. Ce sacrifice, on peut le lui offrir ; sur ce point, il n'y a pas tromperie. Notre jeune homme devra un jour se sacrifier, et ce pour défendre précisément ce contre quoi il voulait lutter toute sa vie : pour étendre l'existence du capitalisme menacé, pour défendre les intérêts d'une clique dirigeante totalement amoralisée, pour défendre ses rêves impérialistes, sa soif de pouvoir illimitée, exacerbée jusqu'au pathologique. C'est pour tout cela que notre jeune devra mourir, quand le grand jour du fascisme – le déclenchement de la prochaine guerre mondiale – sera venu. Alors tout deviendra clair : on l'aura trompé, on l'aura possédé. La dernière minute de ce jeune risque d'être terrible. Il verra enfin clair, et c'est en mourant qu'il apprendra à penser clairement. [...] Pourquoi une si grande partie de la jeunesse nous échappe-t-elle ? À quoi cela tient-il ? Je sais bien, mes amis, que chacun d'entre nous s'est posé mille fois cette question. Elle nous préoccupe, elle nous taraude, elle nous inquiète tous. Je ne vais pas me risquer à essayer d'y répondre. Mais je me risque à la poser clairement. Ce problème – dont nous avons tous douloureusement conscience – *doit* être traité dans les débats initiés aujourd'hui par des intellectuels conscients de leur responsabilité. Car c'est nous, les écrivains, qu'il concerne avant tout. Tous ceux d'entre nous qui prennent leur métier au sérieux le considèrent comme une mission pédagogique. Nous échouerons si nos paroles ne touchent pas la jeunesse.

**Klaus Mann,**

Discours prononcé à Paris le 23 juin 1935 lors du premier Congrès international des Écrivains pour la défense de la culture contre la guerre et le fascisme

Célestins

THÉÂTRE DE LYON