

Fiches sur Horváth

Lexi/Textes 7, Théâtre de la Colline saison 2003-2004, L'Arche.

Michel DEUTSCH, *La fenêtre est restée grande ouverte*

- Il s'intéressait aux sciences occultes, aux hallucinations, aux fantômes, à l'astrologie.
- Il savait écouter et observer.
- Pour ses personnages : discrétion, respect ; pas de condamnation a priori, pas d'adulation démagogique non plus, pas de flatterie idéologique.
- Ses personnages appartiennent à l'âge des foules et à l'époque des masses (révolution industrielle qui a changé le peuple).
- Langue des répétitions, des citations, des proverbes ; langue basse, usée = naufrage du sens. Langue comme un cours d'eau à son niveau le plus bas. Il s'efforce de ressaisir, par-delà les traits convenus de cette langue, l'innocence, la fraîcheur des paroles, leur créativité désordonnée et sauvage, mais aussi les forces obscures qui la trament.
- Il n'étudie pas ses personnages en homme de sciences ; il nous fait partager leurs songes, leurs désespoirs, leur méchanceté, leur bêtise.
- Horváth est considéré par certains critiques de son époque comme un rénovateur du *Volksstück* (pièce du peuple).
- Les nazis ne lui pardonneront pas le fait d'avoir dénoncé les bagarres de bistrot. Ils ne lui pardonneront pas d'avoir autopsié les mots et les comportements qui mènent l'homme apparemment civilisé à la bestialité.
- Histoires qui tournent autour de l'aspiration au bonheur domestique, de la *Gemütlichkeit* (confort); les effusions amoureuses et les tourments de l'homme ordinaire sont pris dans un montage onirique de baraque de foire.
- Sa langue reste l'allemand du sud.
- Pas d'emphase chez lui, pas d'effet rhétorique et de grandiloquence tragique.
- Musicalité des dialogues scandés par des silences comme dans une partition. On sent à travers ces silences, la tristesse, la mélancolie, le pessimisme, la détresse ou encore l'impuissance des personnages.

- Le petit-bourgeois croit librement exprimer sa pensée, alors qu'il ne fait que rabâcher une leçon apprise. Ça sonne bien et suggère une signification, mais c'est vide au bout du compte et cela révèle les illusions des personnages qui se mentent à eux-mêmes.
- La *Fräulein* est une « mademoiselle », Horváth va s'attacher à cette figure pendant 10 ans ; elle est vulnérable et rêve du grand amour. Elle représente, pour l'auteur, la figure qui vient prendre la place de la lutte des classes, la lutte des sexes. Et malgré la domination et l'exploitation qu'elle subit de la part des hommes, son sourire joyeux et désespéré illumine les pièces.
- Les personnages d'Horváth ont l'épaisseur, la consistance, de personnages populaires.
- La fuite du sens et le vide contaminent les valeurs les plus sacrées : fidélité, famille, vie privée, et se propagent comme un feu de forêt dans les représentations jusqu'à faire vaciller la vision du monde des petits-bourgeois.
- Horváth démasque les petits-bourgeois en se tenant parmi eux, en observateur impliqué.
- Il met en lumière l'inconscient, l'ensauvagement qui gagne ces personnages dès que les conventions craquent, que la façade s'écroule. Il montre le basculement dans la bestialité. Les petits-bourgeois, lorsqu'ils perdent pied, sombrent dans la déraison et le fanatisme, et se tournent vers une idéologie qui leur promet de devenir ce qu'ils imaginent être : le fascisme.
- Horváth accompagne ses personnages, il participe à leurs effusions et à leurs drames. Il reste solidaire de ces figures jusqu'au bout, à travers son autopsy sensible du quotidien.
- Ses personnages ne restent pas enfermés dans la littérature, la fenêtre reste grande ouverte.
- Exil d'Horváth en 1933 à cause des nazis.

Citation d'Horváth : « Riez s'il vous plait de cet être humain stupide que sa vanité empêche de concevoir que seul il n'est rien, que seul il n'a pas de bonheur, sinon le bonheur de la solitude (et aussi de la solitude avec d'autres personnes, aimées ou indifférentes) ».

- Horváth a défini que le noyau de toutes ses pièces était la lutte de l'individu contre la société ; lutte qu'il qualifiait sans perspective.

FRANÇOIS Jean-Claude, *Histoire et fiction dans le théâtre d'Ödon von Horváth*, Presses Universitaires de Grenoble, 1978.

- **Figaro et son modèle** : ambiguïté de la temporalité dans l'oeuvre ; Révolution française de 1789 (bourgeoise et antinobiliaire) ?

Révolution nationale de 1793 (qui est en fait une contre-révolution) avec ses exilés antifascistes?

Révolution de 1789 en Russie?

- **L'utilisation des personnages de Beaumarchais** : en écrivant cette pièce, il fait appel à la culture d'un public lettré ; le spectateur reconnaît le personnage tout en s'amusant à le voir différent.

- Au début, on retrouve vraiment les personnages de Beaumarchais à la fin du *Mariage* : Suzanne est fidèle à sa maîtresse, Figaro suit sa femme par amour et garde une attitude parfois désinvolte avec le Comte. Figaro utilise les mêmes mots face au garde-frontière que dans le fameux monologue de l'acte V, qui dépeint sa carrière et son caractère.

- Suzanne et même Figaro trouvent finalement un certain avantage à suivre leurs maîtres, même si Figaro semble soutenir la révolution au fond de lui. = image plus subtile et donc plus nuancée du caractère de Figaro par rapport au portrait idéalisé légué par la tradition.

- Difficulté du Comte à renoncer à sa superbe et qui vend les bijoux de sa femme pour continuer à vivre selon un certain train de vie.

- A la fin de l'acte I, lorsque Figaro décide de d'abandonner le Comte et la comtesse, le Comte trouve que Figaro est devenu bien « bourgeois ».

Il s'agit d'un tournant de la pièce car à partir de ce moment-là, tout va s'inverser par rapport à la pièce de Beaumarchais : Les liens entre le Comte et la Comtesse semblent plus forts ; Figaro et Suzanne se heurtent violemment et se séparent. On retrouve alors le ton et l'imagination des *Volksstücke*, en particulier avec les personnages de *Grosshadernsdorf*.

- Dans cette atmosphère, Figaro s'est transformé en boutiquier aigri qui pense avant tout à sa clientèle et au tiroir caisse. Il a renoncé à toute liberté de parole.

Figaro, devenu un « philistin », un petit bourgeois, est paradoxalement moins libre que lorsqu'il portait la livrée au service du Comte. Il reproche à Suzanne leur exil alors qu'elle regrette son ancienne vie auprès de la Comtesse.

- L'évolution de Figaro et de Suzanne contraste avec celle du Comte et de la Comtesse : ils ne sont pas aigris et plein de courage face à l'adversité.

- Surprise que provoque Chérubin, lui aussi exilé : il est maintenant tenancier d'une boîte de nuit. Ce n'est plus le délicat et trouble adolescent, mais « un monsieur assez jeune, corpulent, avec un visage au teint rose qui exprime une brutalité diffuse ». Les romances délicates ont fait place aux rengaines un peu vulgaires qu'il joue au piano. Ses questions à Suzanne manquent elles aussi de délicatesse.

- Insistance d'Horváth à modifier l'image traditionnelle des personnages de Beaumarchais. = rappelle la technique du dévoilement de conscience mis en oeuvre dans les Volksstücke de 1930 à 1933.

- **La peinture de l'émigration** : allusions au phénomène collectif de l'émigration antinazie.

- Une version primitive de la pièce comptait quatre scènes supplémentaires, où le thème de l'émigration passait au premier plan. C'est celle que nous étudions justement. Horváth a dû consentir à l'amputation de son oeuvre à cause du climat qui régnait à Prague à cette époque, bien que cette capitale fût l'une des plus favorables aux émigrés antinazis (le Deutsches Theater de Prague ne voulaient pas s'attirer l'hostilité bruyante des spectateurs pronazis (les partisans de Heilein) ; ils ne voulaient pas non plus blesser ou mécontenter les autorités tchécoslovaques. = AUTOCENSURE

- Remise en cause du radicalisme dans la « révolution ».

- **Le retour de Figaro et son interprétation** : pas de lien cette fois avec l'histoire, car la révolution qu'a connue Figaro à son retour n'a rien à voir avec celle de 1933.

- Ambiguïté des 4 scènes : peu importe la révolution, ce n'est qu'un changement de façade?

- Horváth rend suspect le zèle de Pédrille envers le nouveau régime (voir ses raisons personnelles et exagérées - et non de principe- de haïr l'ancien Régime).
- Le coup de théâtre de Figaro est ambivalent. Selon lui, la révolution en est à sa seconde phase, celle où l'on élimine les « combattants » pour placer les gens « compétents ». Figaro n'est revenu que pour faire une carrière plus lucrative que celle de coiffeur. Il défend son point de vue (créer une nouvelle aristocratie, celle de « l'intelligence ») avec cynisme. Figaro adapte son discours d'intronisation au nouveau régime.
- En réalité, cette attitude hypocrite lui permet de revivifier en secret ce que la révolution avait étouffé : l'humanité.
- Il refuse toute discrimination faisant d'une partie de la population un bouc-émissaire.
- Il tente de contrecarrer la « politisation » des enfants en leur donnant la permission de casser les vitres.
- Figaro devient en quelque sorte le modèle idéal du révolutionnaire assagi, loin des duretés et de la répression qu'on trouvait dans le 3e Reich.
 - « En rappelant à l'humanité trop politisée que le monde est fait avant tout d'hommes, il prend aussi une position politique : il est pour une politique du respect de l'homme ». Compte-rendu du spectacle dans la *Prager Presse* du 04-04-1937.
 - L'idéologie officielle allemande reposait justement sur la négation de l'égalité des êtres humains.

Quelques citations d'Horváth :

- « Je n'ai pas de pays natal et bien entendu je n'en souffre aucunement. Je me réjouis au contraire de ce manque d'enracinement, car il me libère d'une sentimentalité inutile. »

- « Le concept de patrie, falsifié par le nationalisme, m'est étranger. Ma patrie, c'est le peuple. »

- En 1933, « Notre pays, c'est l'esprit ».

- « *Le faux devra périr* »

A présent il est au pouvoir

Le vrai doit advenir

A présent il est au mouvoir. »

- « Pour moi, le comique a quelque chose de tragique. J'écris des tragédies qui ne sont comiques que par ce qu'elles ont d'humain. »

- « Toutes mes pièces sont des tragédies. Elles ne sont comiques que parce qu'elles sont inquiétantes. »

Quelques repères biographiques :

- Naissance en 1901, hongrois, de langue et de culture allemandes, mort à Paris en 1938.
- Il vivait en Allemagne, mais il a perçu dès 1927 la montée du nationalisme et les périls qui en découlent.
- Il 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.
- Il s'installe alors à Vienne, ce n'est pas encore tout à fait un exil pour lui ; il dénonce dans ses pièces et romans la dégradation imposée par les nazis aux couches populaires de la société allemande, qu'ils contraignent à se jeter dans leurs bras pour survivre.
- En 1938, au lendemain de l'annexion de l'Autriche par le 3e Reich, il prend le chemin de l'exil : Prague, Zurich, Amsterdam.
- Le 1er juin 38 : tornade à Paris, une branche lui fracasse le crâne sur les Champs-Élysées.
- Il a contribué à réinventer le théâtre populaire allemand. = Fassbinder, Sperr, Kroetz, Turrini, Handke lui rendront hommage et l'opposeront à Brecht. Il met davantage en évidence le désordre, le désarroi d'une certaine société. Il montre, par ses phrases folles, les sauts et les contradictions de la conscience (il est comparé à Tchekhov et Shakespeare).

HAAG Ingrid, Ödön von Horváth, *La dramaturgie de la façade*, PUP, 1991.

- Chez cet auteur : le personnage est un mélange entre des traits réalistes et une typologie issue de modèles traditionnels (conception du monde marquée par l'éternel retour des choses).
- Rupture dans son oeuvre suite à l'exil de 1933.
- Brouillage du tableau politique dans *Figaro divorce*.
- L'auteur cherche à nous découvrir la mascarade de nos attitudes ; les apparences et l'envers de la façade nous sont montrés.
- On retrouve dans l'oeuvre d'Horváth une certaine affinité avec le conte.
- On peut voir que la révolution, dans la pièce, n'a rien apporté en réalité.
- Pas de maîtrise vis à vis d'une réalité complexe ; au lieu de fournir des certitudes, ce théâtre s'emploie plutôt à les détruire.
- Inquiétante étrangeté de ce théâtre qui met l'accent sur ce que le familier peut dissimuler et qui est tout à coup mis à jour.

Quelques notes sur l'inquiétante étrangeté :

- Le lieu où l'intime se change en ombre déchirée et où le vivant et l'inanimé échangent leur place, c'est celui de l'inquiétante étrangeté, étrangeté d'autant plus angoissante qu'elle se loge dans ce qui nous est le plus familier. Car ce que nous nommons le familier, est-il ce que nous connaissons le mieux ? Que penser du domestique, de l'intime, du chez soi... parce qu'ils sont proches de nous, sont-ils pour autant connus de nous ? La vie ordinaire, dans ce qu'elle a de plus répétitif et banal, n'est-elle pas la meilleure doublure de l'inconnu qui sommeille en profondeur, satisfait de savoir que c'est en lui que se joue l'essentiel ?

Et si l'étrange n'était pas une exception, mais la règle de notre rapport au monde ?

- Unheimlich est un terme très présent dans la littérature allemande, en particulier la littérature romantique. Jacob et Wilhelm Grimm lui consacrent un important article dans leur dictionnaire. Il est également très présent dans les écrits d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Clemens Brentano, Justinus Kerner, Theodor Körner, Ludwig Tieck, etc.

- Unheimlich vient de Heim. Ce mot signifie « le foyer », la maison et introduit une notion de familiarité, mais il est aussi employé comme racine du mot Geheimnis, qu'on peut traduire par « secret », dans le sens de « ce qui est familier » ou « ce qui doit rester caché ». Les anglophones le traduisent par « the uncanny », terme ayant donné l'idée d'Uncanny valley (Vallée dérangeante), non sans rapport avec le concept de Freud.

L'« inquiétante étrangeté » est la traduction donnée, faute d'équivalent en français, par Marie Bonaparte de l'allemand unheimlich, traduit par d'autres comme l'« inquiétante familiarité » (Roger Dadoun), « l'étrange familier » (François Roustang) ou les « démons familiers » (François Stirn). Heimlich a plusieurs significations. C'est d'abord ce qui fait partie de la maison (häuslich), de la famille. Cela concerne l'intimité, une situation tranquille et satisfaisante. Heimlich est aussi synonyme de dissimulation, de secret, de peu sûr ou même de sacré.

- Le premier à avoir étudié ce concept est Ernst Jentsch, auteur de Zur Psychologie des Unheimlichen en 1906. Celui-ci décrit le concept comme le doute suscité soit par un objet apparemment animé dont on se demande s'il s'agit réellement d'un être vivant, soit par un objet sans vie dont on se demande s'il ne pourrait pas s'animer. Par ailleurs, il favorise sa diffusion dans la fiction. Pour lui, l'écrivain romantique allemand Ernst Theodor Amadeus Hoffmann utilise cet effet dans son œuvre, particulièrement dans L'Homme au sable, où il met en scène une poupée douée de vie, Olympia.
- Le concept est repris par Freud en 1919. Il lui donne une certaine notoriété en l'intégrant à l'édifice théorique de la psychanalyse. Comme Jentsch, il fonde son analyse sur L'Homme au sable d'Hoffmann, qu'il présente comme « le maître incomparable de l'unheimlich en littérature ».