



THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette - 75011 PARIS

www.theatre-bastille.com

Jeunesse sans dieu

dossier d'accompagnement



Mise en scène François ORSONI

Adapté du roman de Ödön von Horváth

3 > 30 mars 2014

à 20 h

Service des Relations avec le Public

Elsa Kedadouche : 01 43 57 70 73 / elsa@theatre-bastille.com

Nicolas Transy : 01 43 57 57 17 / nicolas@theatre-bastille.com

Christophe Pineau : 01 43 57 81 93 / christophe@theatre-bastille.com

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France-Ministère de la Culture et de la Communication,
de la Ville de Paris et de la région d'Île-de-France.

JEUNESSE SANS DIEU

d'après le roman de
Ödön von Horváth

mise en scène

François Orsoni

adaptation

**Marie Garel-Weiss
et François Orsoni**

distribution en cours

compagnie conventionnée par la Collectivité
Territoriale de Corse, la Ville d'Ajaccio, la
CMN, avec le soutien du théâtre de la
Bastille

“Tous les nègres sont fourbes, lâches et fainéants” écrit un élève dans sa copie. Face à ce signal d'alarme d'une jeunesse fasciste montante, un professeur est divisé entre ses convictions humanistes et le danger de ne pas se conformer. Le Théâtre devient alors le champ de bataille de ses pensées où s'affrontent culpabilité, foi et liberté. Que reste-t-il pour se sentir vivant ? La pulsion : un meurtre, un désir violent... Dans ce monde en perte d'illusions, un élève, une conscience, une génération entière seront jugés.

Après *JEAN LA CHANCE* puis *BAAL* de Brecht, François Orsoni revient au théâtre de la Bastille avec une adaptation théâtrale aussi grinçante que réjouissante. Écrit en 1937, *JEUNESSE SANS DIEU* est le dernier roman d'Horváth. Il est l'auteur de nombreuses pièces de théâtre à succès, dont *CASIMIR ET CAROLINE*, montées à Berlin dans les années 30. En 1933, tandis que les nazis brûlent les livres, Horváth est peu à peu qualifié «d'auteur dégénéré».

E. K.

SOMMAIRE

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE page 4

PERSONNAGES page 4

NOTES D'INTENTION page 5

EXTRAIT DE LA PIÈCE page 6

ÖDÖN VON HORVÁTH page 7

LA COMPAGNIE page 8

ENTRETIEN page 9

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

“Tous les nègres sont fourbes, lâches et fainéants” écrit un élève dans sa copie. Face à ce signal d'alarme d'une jeunesse fasciste montante, un professeur d'histoire aux convictions humanistes réagit : « *Les nègres sont aussi des hommes* ».

Les parents du jeune N. interviennent alors pour défendre leur fils et le professeur se voit contraint de se conformer. Mais sa conscience le tiraille...

Lors d'un camp de formation militaire, l'élève Z. se dispute avec N. qui ne peut pas dormir lorsque Z. écrit son journal. Le professeur, intrigué par ces écrits intimes, va lire et découvrir qu'il est épris d'une jeune Ève.

Z. découvre alors que son coffret contenant le journal a été forcé et se bagarre avec N. Le professeur les sépare sans avouer qu'il est l'auteur de cette intrusion.

Voulant avouer la vérité à Z. une nuit, il se retrouve interdit face à une scène d'amour entre Z. et la vagabonde. Empli de désir et de honte mêlés, il ne dit rien.

Le lendemain, N. a disparu. On le retrouve finalement mort. Z., principal suspect, avoue le meurtre de son camarade et est emprisonné avec Ève.

Le procès de ce meurtre débute quelques temps plus tard. Mais des éléments semblent accuser une tierce personne... Ève est alors accusée. Le professeur, obsédée par la jeune fille, va tenter de la sauver. Aidé de B., il accuse l'étrange élève T. qui finira par se suicider en avouant le meurtre de N.

PERSONNAGES

Professeur

Enseigne l'histoire et la géographie, a une conscience humaniste, mais n'a pas l'âme en paix.

Le Double

Peut être la voix intérieur ou l'inconscient du professeur.

N. (ou Otto N.)

Tient des propos racistes. Se dispute avec Z. Est accusé d'avoir lu son journal. Est assassiné.

Z.

Bon élève. Écrit son journal. Tombe amoureux de Ève. Est accusé du meurtre de N.

B. (ou Bauer)

Accuse T. du meurtre de N. à la fin.

T.

Accusé par B. puis par le professeur du meurtre de N.

Ève

Jeune vagabonde. Amante de Z. Accusée du meurtre de N. par l'avocat de Z.

Jules César

Discute avec le professeur lorsqu'il boit des shnaps au bar, à propos des femmes ;

Le Curé

Discute avec le professeur à propos de dieu et de la foi.

L'adjutant

Forme les élèves à une préparation militaire.

L'avocat

Défend Z. accusé du meurtre de N.

Nelly

Une prostituée

Et aussi :

d'autres élèves, les parents du professeur, les parents d'Otto N, la mère de N., la mère de T., le directeur, des jeunes filles non loin du camp, un journaliste, un policier, le Président, le Procureur...

NOTE D'INTENTION

De qui parle *Jeunesse sans dieu* ?

D'un professeur d'histoire et de géographie aux prises avec son temps : l'entre-deux-guerre en Allemagne.

Au delà du contexte historique, ce qui se joue ici – et c'est ce que permet la structure romanesque du récit dont nous nous inspirons – est ce qui est intériorisé par le personnage. Son parcours mental, ses doutes, ses angoisses, et surtout – comme une extension du domaine de la lutte – sa grande culpabilité.

L'enjeu de la retranscription théâtrale de ce texte est d'exprimer ce chemin intérieur, ce malaise de la civilisation, la construction d'un surmoi dominateur, masochiste et sadique. Du désir et de ses conséquences...

C'est un cas de conscience, conscience qui, selon Freud, est la conséquence du renoncement aux pulsions.

Notre professeur est confronté à une pulsion érotique pour une jeune fille. Une enfant sauvage qui ne possède rien et que tous veulent posséder – attraction physique somme toute banale, enfouie sous des couches de culpabilité et de mensonge. Mais un meurtre est commis et il perdra tout, finissant par choisir l'exil. Pourtant, pas sûr qu'il soit le grand perdant de cette aventure, car il a une conscience. Une conscience sociale et humaniste. Une conscience en dialogue permanent, avec l'Église, la Justice et les Hommes. Un dialogue sous forme de lutte à mort entre Eros et Tanathos, entre deux pulsions, le désir, qui tourne à l'obsession, et la destruction. Le récit se transforme en procès. Celui d'une génération, d'un pays tout entier.

Poésie, histoire et réalité pour Horváth qui, comme l'essentiel des auteurs de langue germanique, connaîtra des années d'errance durant l'entre-deux-guerre.

En dédoublant la partition du professeur, nous reproduisons le dialogue entre son moi et son surmoi. C'est faire théâtre de la tension entre le surmoi sévère et le moi qui s'est soumis, tel un être « surveillé par l'entremise d'une instance en lui-même, telle une garnison placée dans une ville conquise. »

Un état fasciste permanent.

EXTRAIT DE LA PIÈCE

PROFESSEUR : Eh bien, Franz Bauer, pourquoi avons-nous besoin de colonies ?

B : Nous avons besoin des colonies, parce qu'il nous faut de nombreuses matières premières, car sans matières premières, nous ne pourrions pas faire tourner notre puissante industrie selon ses capacités propres, ce qui aurait pour conséquence désastreuse que les ouvriers d'ici seraient de nouveau au chômage.

PROFESSEUR : Exactement, cher Bauer !

B : Il ne s'agit en vérité pas des ouvriers

PROFESSEUR : mais, Bauer ?

B : il s'agit bien plus de la nation tout entière, car en définitive l'ouvrier aussi appartient à la nation.

PROFESSEUR : Je dis ainsi à l'un des B qu'il devrait cesser d'écrire jusque dans la marge gauche, à R qu'il fallait faire des paragraphes plus longs, à Z que « colonie » prenait un « e » final, et non un « d » comme « nid ».

LE DOUBLE : Dépêche-toi de finir si tu veux encore aller au cinéma !

PROFESSEUR : *pour lui-même*, Tous les nègres sont fourbes, lâches et fainéants.

PROFESSEUR : Tu écris que nous, les Blancs, sommes supérieurs aux nègres par notre culture et notre civilisation, et je pense que tu as raison. Mais tu ne devrais pas écrire qu'il importe peu qu'on laisse ou non aux nègres les moyens de vivre. Les nègres aussi sont des hommes.

N : Tous les nègres sont fourbes, lâches et fainéants.

PROFESSEUR, pour lui-même : Généralisation absurde !

Il me regarda un instant fixement, puis une expression déplaisante passa sur son visage. Ou bien m'étais-je trompé ? Il prit son cahier avec la bonne note que je lui avais mise, s'inclina poliment et regagna sa place. Et ils quittèrent tous la classe dans un mouvement fluide et déterminé...

ÖDÖN VON HORVÁTH

Éléments biographiques

Ödön von Horváth est né en 1901 à Fiume. Il grandit à Budapest avant d'étudier la littérature à Munich. *L'Eternel petit bourgeois*, son premier roman, paraît en 1930. Mais c'est en 1931 qu'il rencontre son premier succès : *Nuit italienne* et *Légendes de la forêt viennoise*, ses deux pièces majeures, sont montées à Berlin et il reçoit le prix Kleist.

Horváth quitte l'Allemagne en 1933 et se rend à Budapest afin de conserver sa nationalité hongroise. C'est à Amsterdam, en 1938, qu'il publie *Jeunesse sans dieu*, qui vise directement le régime nazi et sera très vite traduit en huit langues.

Paraît ensuite *Un fils de notre temps*. Après l'entrée des troupes allemandes en Autriche, Horváth quitte Vienne pour Budapest, puis Prague et Paris. Il est tué en juin 1938 par la chute d'un arbre sur les Champs-Élysées pendant une tempête.

Point de vue : Klaus Mann

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 pas pourtant pas tout à fait exempts de traits inquiétants. Horváth, l'un des talents poétique 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 sur naturels 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.

in Le tournant, histoire d'une vie. Klaus Mann • éditions Babel • traduit de l'allemand par Nicole Roche, avec la collaboration d'Henri Roche

LA COMPAGNIE

La Compagnie NéNéKa, dirigée par François Orsoni, a vu le jour en 1999.

C'est sur tout par un « art de faire », qui s'installe au fur et à mesure des créations, que l'identité de cette compagnie est née. La parole est au centre de tout. La parole écrite tout d'abord, celle de Pirandello, de Pasolini, de Brecht, de Büchner, de Dea Lohers... Une parole qui dénonce l'ordre établi, les faux-semblants, qui libère et qui est source de réflexion. Une parole incarnée aussi. Sur scène, pas d'effets spéciaux, pas d'esbroufe, une scénographie toujours soignée et au service du texte, des comédiens qui font se rencontrer des savoir-faire, des corps qui disent, qui rendent le texte intelligible. Les acteurs ont ici un grand espace de liberté : ils improvisent, proposent, tentent... François Orsoni propose un théâtre toujours en travail, mouvant, recelant de surprises et de nouveauté à chaque répétition, chaque représentation.

Une première étape de travail a été engagée sur *Jeunesse sans dieu* avec les élèves de la classe libre de l'école Florent en janvier et février 2013.

ENTRETIEN

Entretien avec François Orsoni

Propos recueillis par Elsa Kedadouche
le 28/03/13

Après *Jean la Chance* (en 2009) puis *Baal* (en 2010) de Bertolt Brecht, tu reviens au Théâtre de la Bastille avec une nouvelle pièce d'un auteur allemand : Ödön von Horváth. Quel chemin as-tu parcouru d'un auteur à l'autre ?

Au Festival d'Avignon en 2009, un an avant la création de *Baal*, j'ai vu *Casimir et Caroline* d'Horváth, mis en scène par Johan Simons et Paul Koek. Le spectacle fut très chahuté, moi, j'avais adoré, ce qui m'a amené à lire toute l'oeuvre d'Horváth que je connaissais mal. Puis, j'ai été invité en Corse pour animer un stage et j'ai proposé de travailler un roman de cet auteur : *Jeunesse sans dieu*. C'est la première fois que je travaillais une oeuvre non théâtrale... Tout est parti de ce village de montagne, avec une centaine de jeunes comédiens lâchés dans la nature, un peu comme les élèves de *Jeunesse sans dieu*. J'ai toujours pensé que c'était un endroit où un drame tel qu'il se produit dans le roman pouvait arriver à tout moment. Cet effet de réel entre la charge érotico-dramatique de ce lieu et le roman est le point de départ de ce projet.

Après *Baal*, traité comme une métaphore de la première guerre mondiale, *Jeunesse sans dieu* raconte la culpabilité après la faute. C'est une culpabilité collective après la défaite, un sentiment que l'on retrouve en permanence chez le professeur, personnage principal du roman. Il y a donc comme une continuité historique entre *Baal* et *Jeunesse sans dieu*.

Qu'est-ce que la littérature allemande peut apporter au théâtre français ?

La France et l'Allemagne partagent une histoire commune, aujourd'hui un destin européen. Hier nous partageons des traumatismes. Il est toujours intéressant d'avoir le point de vue de l'autre. Souvent la

littérature allemande parle de nos traumatismes d'un autre point de vue, dans un contexte différent, avec des contraintes et des enjeux internes qui ne sont pas les nôtres. C'est par ces échanges que nous construirons une unité, une histoire commune faites de nos divergences, un tout qui nous fera appartenir à une même unité, une même communauté.

Il y a donc un geste intéressant à s'emparer d'un texte allemand quand on est français. *Jeunesse sans dieu* est par exemple un très grand classique en Allemagne, un texte étudié dans toutes les écoles. En France, quasiment personne ne le connaît. C'est donc presque un acte européen de monter un texte allemand aujourd'hui. Surtout celui-là !

Comment as-tu travaillé l'adaptation de ce roman ?

Avec Marie Garel-Weiss, qui est scénariste. Au début, nous avons construit une première adaptation en vue d'un workshop que j'animais aux cours Florent, avec les élèves de la classe libre. Nous avons repris le roman dans sa linéarité en dégagant un triptyque : l'école / le camp / le procès. Nous avons pu ainsi tester au plateau cette version. Ce qui a permis de repartir en écriture avec beaucoup de choses à supprimer, à modifier, à conserver, à affirmer...

Maintenant, chacune de ces trois parties est rassemblée autour d'une unité de lieu et de temps afin de créer une séquence. Nous travaillons toujours avec des allers-retours au plateau, pour se rendre compte des agrégations possibles entre les personnages, entre les actions, en se libérant progressivement de la structure narrative du roman. Nous avons coupé, collé, mélangé, réduit... en utilisant uniquement les mots d'Horváth, pas un de plus. Pour l'instant nous en sommes là, et ce qui apparaît, étonnamment, c'est la dimension comique de ce texte. L'adaptation continuera à évoluer jusqu'à la fin des répétitions.

Quelle histoire vas-tu cette fois nous raconter ?

C'est assez difficile de répondre à cette question. C'est un plaisir de lecture qui me fait choisir un texte. C'est plus un état d'esprit qu'une volonté de raconter UNE chose en particulier, du moins à ce moment du travail. Et l'état d'esprit qui définit le mieux mon rapport à ce texte se trouve exprimé très clairement dans cette citation d' Horváth : « *Mon Dieu, quelle époque ! Le monde est plein de troubles, tout est sans dessus dessous, et on ne sait encore rien de précis. Il faudrait être un Nestroy pour définir tout ce qui nous attend de manière indéfinie... L'essentiel mon très cher ami, c'est de travailler ! de travailler encore et de travailler toujours ! Notre vie est le travail, sans lui nous ne vivons plus. Peu importe que nous voyons ou non le triomphe de notre travail ou simplement sa reconnaissance, cela n'a aucune importance, tant que notre travail reste voué à la vérité et à la justice. Tant qu'il en sera ainsi, nous ne périrons pas, nous aurons toujours des amis et aussi un pays, car nous le portons en nous : notre pays, c'est l'esprit* ».

Horváth s'intéresse à la psychanalyse et à Freud en particulier, aussi la part inconsciente du personnage principal est-elle un enjeu du récit. Comment vas-tu mettre en scène ce double jeu entre conscience et inconscience ?

On sent qu'Horváth a lu Freud, comme d'ailleurs de nombreux auteurs de langue allemande de cette époque (Klaus Mann, Stefan Zweig, par exemple). L'inconscient, l'importance des rêves, la frontière entre son Moi et les Autres, le surmoi, sont des notions qui traversent le récit, comme une espèce de « cas pratique » ou d'illustration narrative des grands essais de Freud (*L'avenir d'une illusion, Malaise dans la civilisation...*) Notre problématique a été de faire entendre cet aspect psychanalytique, ce questionnement intérieur propre au roman, et le retranscrire dans l'adaptation théâtrale. Nous avons décidé de dédoubler le personnage principal, pour faire dialoguer son moi et son surmoi, sa bonne

et sa mauvaise conscience, ou pourquoi pas un couple, ou un psychanalyste et son patient... L'écriture est binaire, Horváth parlait de poésie et de réalité, d'où peut-être l'idée de ce dédoublement.

Comme dans tes précédentes créations, les comédiens prennent en charge de nombreux rôles. Pourquoi ce choix récurrent ? Comment fais-tu jouer cette économie ?

J'aime bien raconter de grandes épopées. La question économique est évidemment présente : le nombre de personnages à incarner est toujours très supérieur au nombre d'acteurs sur le plateau. Cette contrainte est devenue un principe de responsabilité narrative : un comédien ne joue pas seulement un rôle mais il devient responsable de la narration avec le collectif.

La musique est l'un des ingrédients propre à tes créations. Va-t-elle encore être présente ?

Je ne sais pas encore. Il y aura des interprètes acteurs et musiciens, capable de jouer, de chanter. C'est un outil dont nous disposons et qu'on convoquera sans doute mais je ne sais pas encore comment...

Quel est pour toi ce dieu perdu du titre *Jeunesse sans dieu* ?

Je crois qu'il est la fin d'une illusion. Celle de la religion, comme réponse à tous nos questionnements existentiels... La première guerre mondiale a montré que notre société catholique et occidentale a été capable de tuer douze millions de personnes en quatre ans. Comment affirmer un modèle de société après cela ? La très forte présence de la religion dans la vie politique, sociale et quotidienne des individus a subi de plein fouet ce désastre, ce suicide de notre civilisation... Un vide immense est apparu et a été comblé de la pire des façons en Allemagne, chez les vaincus. Et l'on sait maintenant comment il a été comblé. « *Le pire n'est pas toujours sûr* » disait Paul Claudel !