

Légendes de la forêt viennoise

Jean-Claude François

Le théâtre d'Ödön von Horváth (1901-1938) est trop rarement mis en scène en France. Pourtant, l'œuvre de ce grand écrivain autrichien, dont nous reparlerons, est considérée comme aussi importante que celle de Brecht à son époque. Ses *Légendes de la forêt viennoise* (citation d'un titre de valse célèbre de Johan Strauß fils composée en 1868, (*G'schichten aus dem Wienerwald*) sont sa pièce la plus importante pour l'intrigue et la signification historique.

L'action se passe à Vienne, en 1930, dans le quartier de la Josefstadt, peuplé de petits-bourgeois, commerçants et artisans. Son sous-titre est « ein Volksstück », dans la tradition du tragi-comique viennois des 18^{ème} et 19^{ème} siècles. Quoi de plus « populaire » qu'une histoire d'amour contrariée ? Sur une petite place trois maisons côte à côte : le boucher, le marchand de jouets et la buraliste. La figure centrale, le pivot de tous les échanges, c'est Marianne, la fille du vieux marchand de jouets, promise au boucher selon les mœurs patriarcales (un brin surannées) de l'époque. Mais elle n'aime pas ce « fiancé » brutal et autoritaire.

Le jour même de la célébration officielle des fiançailles, scandale : Marianne a le coup de foudre pour Alfred, l'amant de la buraliste (bien plus âgée que lui), aux crochets de laquelle il vit. Le couple maudit est chassé du quartier et affronte une vie misérable, car Alfred est un bon à rien, sauf quand il s'agit de courses hippiques... Marianne, de son côté, n'a pas de métier, puisqu'elle fut élevée pour le mariage et le soin de son père, veuf. Evidemment, un enfant, ça n'arrange rien. Il est placé en nourrice chez la mère d'Alfred, elle-même sous la coupe de sa mère, vieille dame bigote à la morale stricte.

Comment dénouer une aussi lamentable histoire ? Le comique et le tragique s'entremêlent. Marianne est forcée de faire du strip-tease dans le cabaret « Maxim », que fréquente son père un soir de liesse. Mais le marchand de jouets, touché par la déchéance de sa fille, arrange un pardon général : le boucher Oskar épousera Marianne, abandonnée par le lâche Alfred. Reste l'enfant. La grand-mère dénoue la situation : elle laisse le petit Léopold grelotter dehors toute la nuit. Il en meurt, fatalement. Fin heureuse au prix d'un crime. Marianne est reprise par son fiancé, Alfred renoue avec la buraliste un peu mûre, et le marchand de jouets (appelé *Zauberkönig* comme son enseigne de magasin) pourra prendre sa retraite.

Autour de ces personnages principaux, qui évoluent selon la forme du retour au statu quo ante (en musique : un rondo), gravitent maintes silhouettes évocatrices de l'Autriche en 1930 : un capitaine en retraite qui regrette la vieille monarchie, un étudiant en droit aux propos racistes, un garçon boucher aux dires sanguinolents, deux tantes fêrues d'opéra, une baronne ruinée et entremetteuse qui recrute des filles nues.

Cela fait du monde, mais on peut s'arranger avec neuf comédiens, car il y a des rôles épisodiques. La mise en scène de la compagnie *Théâtre de l'ultime*, de Nantes (direction : Georges Richardeau) utilise habilement cette disposition, au prix de changements rapides de costume et d'apparence. On pourrait penser que la multiplicité des lieux de l'action soit un obstacle à la création d'un tel spectacle. Il n'en est rien, car les décors usent de la litote : un petit étal avec le dessin des morceaux du bœuf - et voilà une boucherie ; une petite vitrine avec des jouets, un podium avec des journaux en vente complètent le lieu central de la petite place « tranquille » de Vienne.

Autre invention astucieuse : les scènes intimistes sont dégagées du plan d'ensemble par l'isolement des comédiens placés entre deux projecteurs manipulés ostensiblement, et on obtient comme un gros plan dans un film. Ce noir tout autour permet aux autres comédiens de manier les

éléments de décor... dans l'obscurité. Du coup, l'histoire (qui s'étale sur deux ans dans la réalité) se trouve accélérée, et peut être jouée sans entractes, l'intérêt étant soutenu sans arrêt.

Même traitement pour l'environnement sonore. Horváth prescrit dans ses didascalies un nombre impressionnant de valses, de chansons, d'airs d'opéra. La mise en scène du *Théâtre de l'ultime* ne fait pas l'impasse sur des airs classiques de la « viennoisité » : *Wien, Wien, nur du allein, Das Lied von der Wachau*, qui sont chantés intégralement, et d'autant mieux que la plupart des comédiens sont aussi des chanteurs. Mais pour le reste, on entend comme une parodie, une épure du rythme de la valse.

La démonstration est ainsi faite que l'on peut jouer une pièce ayant moult personnages et rebondissements sans alourdir le budget classique hors comédiens : scénographie, costumes, musique, lumières. L'art du comédien reste au sommet du plaisir que l'on prend à suivre un drame (définition classique du terme : imitation d'une action). Une telle « production » mériterait de tourner plus diversement, elle aurait tout à fait sa place en région parisienne : Paris même et ses environs, qui ne manquent pas de « scènes nationales », dont la vocation est justement d'accueillir des spectacles « dans les régions ».

Jean-Claude François

professeur émérite

historien du théâtre de langue allemande

Bibliographie :

Le meilleur accès à la pièce en allemand c'est :

Ödön von Horváth, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, Text und Kommentar, Suhrkamp BasisBibliothek, n° SBB 26, 168 p.

Les collègues y trouveront tous les éclaircissements pour étudier le texte en classe (du moins en partie), voire pour faire dire ou jouer le texte (simple et percutant) par des élèves motivés.

La version française la plus récente est :

Légendes de la forêt viennoise, texte de Héliène Mauler et René Zahnd, L'Arche, Paris, 2007.

Brigitte Ebinger

Il y a 20 ans, le 25 décembre 1993, disparaissait Blandine Ebinger. Elle avait 94 ans. De son tout premier rôle dans une pièce d'Ibsen au *Leipziger Schauspielhaus* jusqu'à son gala d'adieu à l'*Akademie der Künste* de Berlin, elle aura fréquenté la scène allemande de 1907 à 1982, consacrant sa vie au théâtre donc, mais aussi au cinéma - muet à ses débuts - ainsi qu'à la chanson, un genre qui explosa dans les années vingt berlinoises, et dont nous parlerons ici. En 1988, elle avait encore enregistré une interprétation (parlée) d'un extrait du poème de Walter Mehring « Wenn wir Stadtbahn fahren ».

„...Wenn wir Stadtbahn fahren,
An den Fenstern überall
Tauchen immer sonderbare
Fratzen auf und sehn uns an
Wie auf dem Maskenball
Wie auf dem Maskenball
Und keuchen müde über dunkle Treppen
Mit Glücksgut, das