



**HAL**  
open science

## ”Le magicien confus” (1832) de Johann Nestroy mis en scène par Peter Gruber

Marc Lacheny

### ► To cite this version:

Marc Lacheny. ”Le magicien confus” (1832) de Johann Nestroy mis en scène par Peter Gruber. Corona Schmiele. Passages à l’acte: interprétation, traduction, (ré-)écriture, Editions Indigo, pp.21-36, 2010. hal-02305287

**HAL Id: hal-02305287**

**<https://hal.science/hal-02305287>**

Submitted on 4 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marc Lacheney (Université de Caen – Basse Normandie)

***Le magicien confus* (1832) de Johann Nestroy mis en scène par Peter Gruber**

« La spiritualité de Nestroy n'est pas scénique »<sup>1</sup>, affirma Karl Kraus de manière aussi péremptoire que provocatrice dans l'un de ses aphorismes. Wendelin Schmidt-Dengler, le plus célèbre des germanistes autrichiens, lui emboîta le pas en 2001 dans sa monographie sur Nestroy en avançant que l'œuvre du dramaturge était trop importante « pour l'abandonner aux metteurs en scène »<sup>2</sup>. Or Nestroy (1801-1862), auteur de plus de 80 pièces, compte aujourd'hui encore parmi les plus joués au sein de l'espace germanophone.

La mise en scène d'une œuvre de Nestroy dont il sera question s'inscrit dans un cadre bien précis, celui des « Nestroy-Gespräche » à Schwechat près de Vienne, qui assurent depuis 1975 un lien privilégié entre le monde du théâtre et la recherche sur l'auteur : ces « Gespräche » s'ouvrent chaque année sur la mise en scène d'une nouvelle pièce de Nestroy et se poursuivent par un colloque auquel sont conviés les praticiens du théâtre, avec à leur tête le metteur en scène autrichien Peter Gruber (\*1946).

La pièce présentée dans la mise en scène de Peter Gruber, *Der confuse Zauberer* (*Le magicien confus*), a été donnée en 2005 devant le château Rothmühle de Schwechat dans le cadre des 33<sup>e</sup> *Nestroy-Spiele*. La première a eu lieu le mercredi 29 juin 2005, la dernière un mois plus tard, le 30 juillet, pour un total de 18 représentations (sur les 21 initialement prévues), attirant en tout près de 4 000 spectateurs.

Après une courte introduction à la pièce de Nestroy, j'exposerai les défis de mise en scène que soulève l'œuvre du dramaturge autrichien et la façon dont Peter Gruber tente de les relever par les choix de représentation qu'il effectue. Ce faisant, j'isolerais trois éléments visant à éclairer le lien entre texte et mise en scène : l'intérêt littéraire et psychologique de la pièce de Nestroy (souligné par la performance des comédiens), la qualité de la peinture sociale voire politique et, dans un dernier temps, le travail d'actualisation parfois audacieux du metteur en scène.

---

<sup>1</sup> Karl Kraus, *La nuit venue*, trad. par Roger Lewinter, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1986, p. 43 ; Karl Kraus, *Schriften*, Bd. 8 (*Aphorismen*), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986 : « Nestroys Geistigkeit ist unbühnenhaft ». p. 334.

<sup>2</sup> Wendelin Schmidt-Dengler, *Nestroy. Die Launen des Glückes*, Wien, Zsolnay, 2001 : « [...] um es den Regisseuren zu überlassen ». p. 73.

## La pièce de Nestroy et sa réception

*Le magicien confus* (1832), quinzième pièce de Nestroy, rentre dans la catégorie de la première période de l'œuvre du dramaturge.

Du vivant de l'auteur, la pièce n'a guère reçu l'approbation du public. Mise en scène dans deux versions différentes en 1832, elle fut encore jouée à deux reprises en 1839, sans grand succès dans les deux cas<sup>3</sup>, avant de disparaître purement et simplement du répertoire. Aujourd'hui encore, elle continue à être considérée par nombre d'interprètes comme fade, superficielle, mal bâtie, confuse sur le plan de l'action et, par conséquent, peu digne d'être mise en scène<sup>4</sup>.

Deux auteurs autrichiens importants ont pourtant contribué à une réévaluation positive de la pièce et à sa redécouverte au XX<sup>e</sup> siècle :

Karl Kraus d'abord, l'auteur des *Derniers jours de l'humanité*, a inscrit à six reprises *Le magicien confus* au programme de son « théâtre de la poésie » (« *Theater der Dichtung* »), du 13 janvier 1925 au 12 décembre 1932, et en a même proposé une adaptation. Helmut Qualtinger, qui partageait cette admiration pour la pièce, en a fait lui aussi une lecture mémorable en 1983<sup>5</sup>.

Étrange, touffue, truffée de péripéties, l'action de la pièce suit les méandres des désirs souvent embrouillés du personnage principal, Schmafu, et semble progresser essentiellement selon les lois de la théorie du chaos, telle un cauchemar à rebondissements ponctué par une fin heureuse qui n'est en fait qu'une concession au genre traditionnel de la farce. *Le magicien confus*, pièce hautement ambiguë, se dérobe à toute classification a priori, ce qui explique peut-être en partie les violentes réactions de rejet qu'elle a suscitées<sup>6</sup>.

Le thème de la pièce est intemporel : un homme d'un certain âge et libidineux (Schmafu), dont la légèreté, l'inconstance et les pulsions n'ont jamais pu être réellement assouvies, aspire à une vie sexuelle et sentimentale libre et débridée. Flanké d'un « serviteur » nommé à titre prémonitoire Confusius, lequel a récupéré l'anneau magique qui le liait jusque-là au personnage allégorique de la Fidélité, Schmafu obtient pourtant soudain l'occasion de le faire, mais au prix d'un gigantesque imbroglio. Ce jeu autour de la fidélité et de la légèreté

<sup>3</sup> Voir Johann Nestroy, *Historisch-kritische Nestroy-Ausgabe*, vol. 3, éd. par Sigurd Paul Scheichl, Wien, Deuticke, 2004, p. 123. Sur la critique des contemporains de Nestroy, voir *ibid.*, p. 380-388 ; sur la réception ultérieure, voir *ibid.*, p. 388-392.

<sup>4</sup> Voir Peter Gruber, « *Der confuse Zauberer – ein konfuses Stück ?* », *Nestroyana* n° 26 (2006), Heft 3-4, p. 115.

<sup>5</sup> Cet enregistrement est encore disponible sur CD (2004).

<sup>6</sup> Voir Peter Gruber (note 4), p. 115.

conjugales, doublé d'une satire fondamentale des rapports humains, reflète aussi des évolutions sociales, voire politiques, d'une époque tourmentée et guère éloignée de la nôtre. C'est du moins ce que Peter Gruber a tenté de montrer dans sa mise en scène de la pièce et qui nous amène à la question, initiale, des possibilités de représentation qu'offre l'œuvre de Nestroy au metteur en scène d'aujourd'hui.

### **Comment jouer Nestroy (aujourd'hui) ?**

La question a été longtemps : comment doit-on jouer Nestroy ? Ce qui semble désormais beaucoup plus pertinent, c'est de poser la question de savoir comment on peut le jouer – donc de proposer non pas un catalogue de normes restrictives pour le metteur en scène, et de toute façon sujettes à caution, mais des possibilités constructives de jeu et de représentation.

Jürgen Hein a établi une typologie des mises en scène possibles de Nestroy dont voici le détail : 1) la mise en scène fidèle au texte et à l'époque (musique, costumes, décors, accessoires, style de jeu) ; 2) la mise en scène ancrée historiquement et renonçant volontairement à toute forme d'actualisation ; 3) la mise en scène « littéraire » négligeant la part théâtrale de la représentation au profit du seul verbe ; 4) la mise en scène visant à montrer la dimension internationale de la farce ; 5) la mise en scène « actualisante » tendant vers un théâtre critique à la Horváth et sonnante le glas du vieux théâtre populaire sentimental autrichien ; 6) la mise en scène privilégiant les comédiens et l'interprétation spécifique des rôles inscrite dans les pièces de Nestroy (ce dernier dessinait des rôles sur mesure, y compris pour lui-même) ; 7) la mise en scène-adaptation, reposant donc sur une modification plus ou moins importante du texte initial ; 8) la mise en scène faisant du texte le vecteur du jeu scénique et, à l'aide de tous les moyens théâtraux dont elle dispose, mettant l'accent sur la fable et son développement visuel, linguistique et musical, de telle sorte que le spectateur soit immédiatement à même de reconnaître des parallèles avec la réalité actuelle<sup>7</sup>.

Comment Peter Gruber se positionne-t-il par rapport à cette typologie ? Dans un entretien accordé à Elisabeth Kató pour la revue autrichienne *Nestroyana*, il déclare que

[L]es pièces de Nestroy ont eu et continuent à avoir du succès en raison de leur qualité littéraire, de leur humour linguistique, de leur comique de situation – et bien sûr en raison de leur peinture, valable par-delà les époques, de l'insuffisance humaine. Elles obtinrent un succès particulier quand elles abordèrent, en outre, des sujets dans l'air du temps. Je ne connais guère d'auteur dont les pièces reflètent la conscience sociale et

<sup>7</sup> Voir Jürgen Hein, « Nestroy auf der Bühne. Notizen zur Aussage einst und jetzt », *Nestroyana* n° 1 (1979), Heft 1-2, p. 32 sq.

les évolutions sociales de son temps aussi clairement que celles de Nestroy. Il était en quelque sorte le « sismographe » du Biedermeier, du Vormärz ainsi que des années postérieures à 1848. C'est cette fonction « sismographique » que les représentations actuelles de Nestroy [...] doivent également remplir. Comme metteur en scène [littéralement « faiseur de théâtre », *Theatermacher*], on doit donc toujours se poser la question de l'actualité, c'est-à-dire choisir les pièces selon qu'elles ont à nous dire quelque chose sur nous aujourd'hui et sur les phénomènes sociaux actuels<sup>8</sup>.

En insistant sur l'intérêt à la fois littéraire, linguistique, comique, psychologique et social des pièces de Nestroy, susceptible d'éclairer notre actualité, Gruber s'inscrit clairement dans la dernière catégorie de la typologie établie par Hein – sans négliger pour autant la dimension critique ou une représentation spécifique des rôles liée à la performance des comédiens. Reste à examiner comment s'opère concrètement ce travail de (re)création scénique et à en déterminer les mécanismes et les structures, à l'exemple du *Magicien confus*.

## Les points forts de la mise en scène

### *L'intérêt littéraire et psychologique (mis en valeur par la performance des comédiens)*

Parmi les points forts aussi bien de la pièce de Nestroy elle-même que de la mise en scène de Peter Gruber figure la place accordée aux personnages, non seulement à leur discours (donc à l'intérêt littéraire, linguistique de leur propos), mais encore à leur intérêt psychologique, que renforce la performance également extralinguistique des comédiens.

La pièce de Nestroy repose sur une antithèse, sur l'opposition entre un matérialiste calculateur et égoïste, un maître agressif, misogyne<sup>9</sup> et fortuné mais d'une incurable avarice, Schmafu, lunettes noires et costume flamboyant, interprété avec virtuosité par Bruno Reichert d'une part et son serviteur idéaliste maladroit, naïf et passif, Confusius, joué par Christian Graf d'autre part, qui lui sert à la fois d'adjuvant (Gruber en fait par exemple un chien obéissant dans la scène 4 de l'acte II) et surtout d'opposant dans la mesure où la plupart de ses tours de magie échouent. Le contraste entre Schmafu (interprété à l'origine par Nestroy) et

<sup>8</sup> Peter Gruber et Elisabeth Kató, « Illusionslosigkeit und Utopie. Ein Gespräch mit Peter Gruber », *Nestroyana* n° 7 (1987), Heft 1-2, p. 65 : « Nestroys Stücke waren und sind erfolgreich wegen ihrer literarischen Qualität, ihres Sprachwitzes, ihrer Situationskomik – und natürlich wegen ihrer zeitlos gültigen Darstellung menschlicher Unzulänglichkeit. Sie waren besonders erfolgreich, wenn sie darüber hinaus Themen aufgriffen, die in der Zeit lagen. Ich kenne kaum einen Autor, dessen Stücke das gesellschaftliche Bewußtsein und die gesellschaftlichen Entwicklungen seiner Zeit so deutlich widerspiegeln wie die Nestroys. Er war gewissermaßen "Seismograph" der Biedermeierzeit, des Vormärz und auch der Jahre nach 1848. Diese "seismographische" Funktion müssen Nestroy-Aufführungen der Gegenwart [...] ebenfalls erfüllen. Man muß sich also als Theatermacher immer die Frage nach der Aktualität stellen, das heißt, die Stücke danach auswählen, ob sie uns auch etwas über uns heute und über gegenwärtige gesellschaftliche Phänomene zu sagen haben. »

<sup>9</sup> La sexualité et la vision des femmes de Schmafu, reposant sur une tension entre culte et rejet radical, ressortent vivement de son chant « Mit Gewalt muß der Mensch / Melancholisch da werd'n » (II, 3).

Confusius (joué par Scholz) est aussi nettement souligné dans la mise en scène de Peter Gruber : la voix déplaisante, la volubilité, l'assurance et le verbe haut de Schmafufu, toujours prêt à lutiner – ce que Peter Gruber a souligné dans sa mise en scène par une multiplication de signes témoignant de la vitalité sexuelle du personnage<sup>10</sup> –, **tranche (tranchent)** avec le côté pleurnichard, la diction délibérément hésitante, la gestuelle mal assurée et les mimiques de Confusius. L'un comme l'autre ne prêtent guère à l'identification, ce qui vaut d'ailleurs pour la quasi intégralité des personnages de la pièce. Si Schmafufu apparaît comme l'un des premiers exemples marquants de « raisonneur »-manipulateur dans le théâtre de Nestroy, Confusius se caractérise, lui, par sa maladresse, sa niaiserie et un comique qui repose davantage sur la gestuelle et les actions manquées que sur son discours : ses interventions magiques, qui provoquent presque toujours un effet de contraste par rapport aux attentes que Schmafufu place en elles, en sont l'exemple type. Le langage scénique du corps, de manière éclatante chez Confusius, vient ici renforcer la dichotomie entre les personnages principaux marquée verbalement dans le texte de Nestroy.

La mise en scène de Peter Gruber souligne un autre aspect majeur déjà partiellement inscrit dans la pièce de Nestroy : le lien entre comique linguistique et comique visuel. La scène 14 du troisième acte en offre un très bel exemple :

LA DÉFIANCE. Oho, M. de Schmafufu, que faites-vous donc si tard dans la rue ?  
 SCHMAFU. Je me promène.  
 LA DÉFIANCE. Mais c'est qu'il fait déjà sombre. Heureusement, j'ai une lanterne sur moi. Mais au fait, vous ne savez pas du tout qui nous sommes.  
 SCHMAFU. Pardonnez-moi, je n'ai pas encore pris le temps de vous demander qui vous étiez.  
 LA DÉFIANCE. Je suis la Défiance et voici ma femme, la Jalousie.  
 SCHMAFU. Défiance ? Jalousie ?  
 LA JALOUSIE. Pour vous servir.  
 LA DÉFIANCE. Vous ne remarquez rien ?  
 SCHMAFU. Non.  
 LA JALOUSIE. Êtes-vous parfaitement calme ?  
 SCHMAFU. Oui, pourquoi ne le serais-je donc pas ? (*S'adressant à la DÉFIANCE, qui allume la bougie dans la lanterne sourde.*) Que voulez-vous donc faire, Défiance ?  
 LA DÉFIANCE. Éclairer votre lanterne [*Ihnen ein Licht aufstecken*]. (*Met la bougie sur le chapeau de SCHMAFU.*) Vous ne remarquez toujours rien ?  
 SCHMAFU. Ah, serait-ce possible ? Vous l'avez terriblement éclairée, ma lanterne. Ma femme est de mèche avec l'artiste gymnaste Comifo. [...] <sup>11</sup>

<sup>10</sup> Voir p. ex. les scènes II, 3 (avec Peppi), II, 7 (avec l'Inconstance), III, 3 (où Schmafufu fait, avec Confusius, le relevé exhaustif de ses conquêtes féminines), III, 5-6 (avec la Miss anglaise) et III, 10 (avec Amalie).

<sup>11</sup> Johann Nestroy (note 3), p. 182 :

ARGWOHN. Oho, Herr von Schmafufu, was machen denn Sie so spät auf der Gasse ?  
 SCHMAFU. Ich promenierte.

Ici, le personnage allégorique de la Défiance prend au pied de la lettre la tournure idiomatique « jemandem ein Licht aufstecken » – qui signifie ouvrir les yeux à quelqu'un, éclairer sa lanterne et, littéralement, mettre à quelqu'un une lumière sur la tête – et la met directement en pratique en disposant une bougie sur le couvre-chef de Schmafufu, qui comprend ainsi que l'Inconstance a pu le tromper avec le personnage de Comifo.

Un autre bel exemple de ce lien étroit entre comique linguistique et comique visuel figure dans la scène 7 de l'acte II : par l'intermédiaire de Confusius, Schmafufu fait apparaître un château pour atteindre, avec le personnage allégorique de l'Inconstance, l'ivresse du « septième ciel ». Or un tel château ne peut être qu'un « Luftschloß », autrement dit un château en Espagne. Là encore, Nestroy joue sur la polysémie pour anticiper un effet scénique particulièrement efficace. Gruber, qui fait jaillir du sol un château doré ne tardant effectivement pas à s'élever dans les airs et donc à devenir un « Luftschloß », fait, lui, de ce passage une scène qui rappelle l'univers de la bande dessinée<sup>12</sup>.

De tels exemples illustrent à quel point le théâtre de Nestroy requiert l'attention du public à qui il appartient de reconnaître l'articulation entre verbalité et spatialité, les jeux constants sur la langue et la pluralité des niveaux de sens. Du reste, le travail sur la langue occupe dans les pièces de Nestroy, notamment dans *Le magicien confus*, une place centrale : le dramaturge introduit un comique linguistique qui lui est propre, reposant sur l'imbrication et l'entrelacement des niveaux de style les plus variés, depuis la langue la plus familière (comme dans le couplet à la scène 3 de l'acte II) jusqu'à la langue soutenue, ce qui constitue une rupture nette avec la norme de l'unité linguistique fixée dans l'aire germanophone par Gottsched et Adelung et prônée par les thuriféraires de l'esthétique classique. La stichomythie suivante (I, 4) en fournit un exemple édifiant :

---

ARGWOHN. Es ist ja aber schon dunkel, zum Glück hab ich eine Laterne bei mir. Übrigens kennen Sie uns beide gar nicht.

SCHMAFU. Verzeihen Sie, ich hab mir wirklich noch nicht Zeit genommen, zu fragen, wer Sie sind.

ARGWOHN. Ich bin der Argwohn und das ist meine Frau, die Eifersucht.

SCHMAFU. Argwohn ? Eifersucht ?

EIFERSUCHT. Zu dienen.

ARGWOHN. Bemerken Sie gar nichts ?

SCHMAFU. Nein.

EIFERSUCHT. Sind Sie ganz ruhig ?

SCHMAFU. Ja, warum sollt ich's denn nicht sein ? (*Zum ARGWOHN, der die Kerze in der Blendlaterne anzündet.*) Was wollen Sie denn, Argwohn ?

ARGWOHN. Ihnen ein Licht aufstecken. (*Steckt dem SCHMAFU die Kerze auf den Hut.*) Merken Sie was ?

SCHMAFU. Ha, wär's möglich ? Sie haben mir ein furchtbares Licht aufgesteckt. Meine Frau ist mit dem gymnastischen Künstler Comifo verstanden. [...]

<sup>12</sup> Voir Peter Gruber (note 4), p. 115 et 118.

SCHMAFU (*en aparté*). C'est avec froideur, mais avec une bienséance emplie de dignité que je vais l'affronter.

LA FIDÉLITÉ (à SCHMAFU). Que voulez-vous ?

SCHMAFU. Qu'est-ce que ça peut bien vous faire ?

LA FIDÉLITÉ. Qui cherchez-vous ?

SCHMAFU. Sûrement pas vous !

LA FIDÉLITÉ. Aucune voix du souvenir ne résonne-t-elle donc en votre cœur ?

SCHMAFU. Et puis quoi encore ? [*Ja, Schnecken*]

LA FIDÉLITÉ (*indignée*). Ah !

SCHMAFU (*en aparté*). Elle éprouve le tranchant de ces propos. [*Sie fühlt den Stachel dieser Rede*]

LA FIDÉLITÉ. Nous ne nous sommes plus vus depuis 25 ans.

SCHMAFU. Dieu soit loué<sup>13</sup> !

C'est sans aucun doute cette multitude de possibilités et de variations inscrite dans la langue de Nestroy, entre l'emploi dialectal de « Schnecken » (dans le sens de « gar nichts ») et le haut allemand standard, notamment dans l'expression « den Stachel dieser Rede », et observable uniquement à Vienne sous cette forme, qui a dû susciter la vive admiration de Kraus pour cette pièce.

Or cette diversité linguistique consubstantielle au texte de Nestroy, qui fait précisément pour Kraus la grandeur du dramaturge<sup>14</sup>, peut s'avérer constituer paradoxalement, sur scène, un inconvénient. Il est en effet souvent difficile pour le spectateur de saisir immédiatement toute la palette des niveaux de sens qu'offre le texte écrit ou tel jeu de mots subtil, comme :

SCHMAFU. « [...] Die *Miß* ist mit mir einverstanden, das ist ein himmlisches *Mißverständnis* ! » (III, 5, p. 171 : « [...] La miss est d'accord avec moi, c'est un divin malentendu ! »)

Nestroy place aussi dans la bouche de Confusius le jeu de mots *Talisman-Talisweib* (I, 16, p. 147), qui paraît intraduisible en français, mais pas en anglais : *talisman-taliswoman*.

<sup>13</sup> Johann Nestroy (note 3), p. 133 *sq.* :

SCHMAFU (*für sich*). Mit Kälte, aber mit würdevollem Anstand will ich ihr entgegentreten.

TREUE (*zu SCHMAFU*). Was wollen Sie hier ?

SCHMAFU. Was Ihnen nix angeht.

TREUE. Wen suchen Sie ?

SCHMAFU. Ihnen gwiß nicht.

TREUE. Spricht keine Stimme der Erinnerung in Ihrem Herzen ?

SCHMAFU. Ja, Schnecken.

TREUE (*entriistet*). Ha !

SCHMAFU (*für sich*). Sie fühlt den Stachel dieser Rede.

TREUE. Wir haben uns fünfundzwanzig Jahre nicht gesehen.

SCHMAFU. Gott sei Dank.

<sup>14</sup> Voir en particulier *Die Fackel*, n° 676-678, 1925, p. 24-28. Dans cette longue note de bas de page, Kraus règle ses comptes avec Leopold Liegler, qui avait tenté de « traduire » Nestroy en viennois, faisant ainsi de lui un auteur local. Or Kraus voyait en lui un satiriste allemand et même universel.

Or, à ces jeux de mots et autres variations linguistiques, le public n'a guère ri, peu ou pas réagi. Faut-il donc voir paradoxalement dans cette qualité linguistique même l'une des limites de la pièce, voire l'une des causes de son échec sur scène, ou tout simplement la marque d'un déséquilibre entre l'intérêt éminent porté ici par Nestroy à la langue plutôt qu'à la solidité de l'action ou à une peinture plus élaborée des personnages<sup>15</sup> ?

Dans sa mise en scène, Peter Gruber ne se contente pourtant pas des ressources qu'offre l'auditif, mais exploite largement, comme il a déjà été suggéré, les potentialités visuelles que recèle également l'œuvre de Nestroy et dont l'interprétation dominante héritée de Karl Kraus, largement pour ne pas dire exclusivement focalisée sur la qualité linguistique, ne tient sans doute pas suffisamment compte.

#### *La dimension sociopolitique : spatialité textuelle et spatialité scénique*

À la question de savoir ce qui distingue fondamentalement sa lecture de Nestroy des représentations « traditionnelles » de l'œuvre du dramaturge, Gruber répond :

La critique sociale. La tentative de montrer les mécanismes psychologiques et sociaux. L'affirmation que, dans les pièces de Nestroy, rien n'est là « par hasard » ou seulement pour le comique ; que chaque personnage représente quelque chose de typique : la couche sociale dont il est issu et son comportement dans une phase d'évolution sociale particulière. Lorsqu'on essaie de le faire ressortir avec précision, des parallèles avec la situation actuelle s'établissent presque d'eux-mêmes<sup>16</sup>.

Nestroy et Gruber accordent, dans ce contexte, une place importante au traitement des allégories. Le dramaturge se sert d'une forme à première vue traditionnelle, celle de la féerie (*Zauberspiel*). Ce qui est nouveau, c'est la façon dont il s'approprie cette forme, dont il l'investit pour mieux la faire éclater : les allégories – la Défiance, la Jalousie, l'Obstination, l'Inconstance, la Mélancholie, la Fidélité – sont prises au pied de la lettre et transposées de manière visuelle, produisant un effet comique et/ou satirique immédiat. En montrant la vie déprimante dans un contexte d'oppression sexuelle et de double morale au sein duquel

<sup>15</sup> C'est en tout cas l'interprétation la plus répandue (voir Johann Nestroy, *op. cit.*, p. 123). Scheichl a tenté de démontrer que Nestroy n'avait pas écrit ici une comédie de « caractères », mais une comédie du langage. Voir Johann Nestroy, *op. cit.* (Sigurd Paul Scheichl), p. 124, et Sigurd Paul Scheichl, « Schmafu und Schmamock. Sprachkomik und Figurendarstellung im *Confusen Zauberer* », *Nestroyana* n° 26 (2006), Heft 1-2, p. 25-35, en particulier p. 30.

<sup>16</sup> Peter Gruber et Elisabeth Kató (note 8), p. 66 : « Der gesellschaftskritische Ansatz. Der Versuch, die psychologischen und sozialen Mechanismen sichtbar werden zu lassen. Die Behauptung, daß in Nestroys Stücken nichts "zufällig" oder allein um der Komik willen da ist ; daß jede Figur für etwas steht, was typisch ist, für die soziale Schicht, aus der sie kommt, und deren Verhaltensweisen in einer bestimmten gesellschaftlichen Entwicklungsphase. Wenn man das genau herauszuarbeiten versucht, ergeben sich Parallelen zu heute fast von selbst. »

« fées » et « esprits » ont perdu tout ou partie de leurs pouvoirs, Nestroy renouvelle en profondeur le genre qu'il utilise. Contrairement à la fonction qu'elles remplissent chez Raimund, les allégories ne brandissent pas ici le poing de la morale, mais figurent et reflètent des rapports sociaux. Peter Gruber lit même dans les fées et les esprits qui peuplent la pièce des métonymies, des représentants codés de la classe dirigeante, donc une peinture cryptée de la situation politique et sociale en Autriche après le Congrès de Vienne et avant la Révolution de 1848<sup>17</sup> : le personnage allégorique de l'Obstination, tyran absolutiste puéril, sadique et idiot répliquant à chaque requête qui lui est adressée par un « Justement pas ! » (« Just nicht ! ») stéréotypé et paralysant ainsi l'État qu'il dirige, règne en maître sur des soldats démotivés, dont la seule fonction est de surveiller – sans bien savoir pourquoi – le personnage de l'Inconstance, recluse dans les geôles de leur souverain ; les sbires de l'Obstination, la Défiance et la Jalousie, apparaissent en sujets frustrés et apathiques<sup>18</sup> ; la Mélancolie passe son temps à sangloter et à sécher ses larmes, sans parler de la Fidélité qui n'est plus ni respectée ni prise au sérieux. Nestroy a ici recours, comme dans la plupart de ses premières pièces, à une peinture puissamment ironique et parodique du monde des esprits et des personnages allégoriques.

L'agencement de l'espace participe, lui aussi, de la satire sociale inscrite dans le jeu sur les allégories. Dans *Le magicien confus* apparaît déjà le motif central de la séparation en deux parties du monde dramatique de Nestroy entre parvenus, grands et petits bourgeois (du type Schmafu) d'une part et déclassés sociaux (du type Confusius) d'autre part que l'on retrouvera quelques années plus tard de manière paradigmatique dans *Au rez-de-chaussée et au premier étage* (*Zu ebener Erde und erster Stock*, en 1835) ou *La maison des tempéraments* (*Das Haus der Temperamente*, en 1837), la pièce nestroyenne favorite de Canetti. Le découpage bidimensionnel (haut/bas) de l'espace fait à la fois office de métaphore de la société représentée et de précieuse ressource scénique pour le metteur en scène, comme il ressort par exemple du passage suivant (I, 13) qui met aux prises Confusius et le personnage de l'Obstination :

CONFUSIUS. [...] Soyez gentil, détachez-moi !

L'OBSTINATION. Qui se lamente ici ?

CONFUSIUS. Déliez-moi et je serai, en contrepartie, pour toujours votre obligé.

L'OBSTINATION. Justement pas !

CONFUSIUS (*gagné par le désespoir*). Vous ne voulez pas ? Alors, restons-en là.

L'OBSTINATION. Justement pas, je te libère ! (*Le détache*)

<sup>17</sup> Peter Gruber (note 4), p. 118 *sq.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 119.

CONFUSIUS. Je vous remercie beaucoup.

L'OBSTINATION. Qui es-tu ?

CONFUSIUS. Sur l'eau et sur la terre ferme, un être superflu. Sur l'eau, je suis un pirate et sur terre un batteur de pavé.

L'OBSTINATION. Tu sais ce qui t'arrivera si je te trahis ?

CONFUSIUS. Ils me pendront haut et court, mais ça ne fait rien, je ne veux pas m'élever par la violence, je préfère rester dans la fange du plus profond des abîmes, là où m'a projeté mon amour malheureux.

L'OBSTINATION. Justement pas, je te trahis.

CONFUSIUS. Me trahir ? Surtout, ne me trahissez pas, passez-moi plutôt votre parapluie à travers le corps, je saurai mourir.

L'OBSTINATION. Tu veux mourir ? Justement pas ! Maintenant, je veux même te rendre heureux.

CONFUSIUS (*ravi*). Quoi ? Vous voulez me rendre heureux ? Un homme qu'un amour malheureux –

L'OBSTINATION. Tu dois accéder au bonheur, mais comment ?

CONFUSIUS. Eh oui, comment ?

L'OBSTINATION. Tu me sembles bien bête.

CONFUSIUS. C'est ce qu'on dit en général, mais il me semble que nous avons une crise. Vous me semblez, vous aussi, très bête.

L'OBSTINATION. Allonge-toi là-bas derrière ce banc de gazon et dors, le bonheur vient à l'idiot dans le sommeil.

CONFUSIUS. Oh, je vous en prie, expliquez-vous plus clairement.

L'OBSTINATION. Justement pas (*Sort par là d'où il est venu*)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Johann Nestroy (note 3), p. 144 *sq.* :

CONFUSIUS. [...] Haben S' die Güte, lösen S' mich auf !

EIGENSINN. Wer lamentiert hier ?

CONFUSIUS. Binden S' mich auf und ich bleibe Ihnen auf ewig verbunden dafür.

EIGENSINN. Just nicht.

CONFUSIUS (*verzweifelnd*). Wollen S' nicht ? So lassen Sie's bleiben.

EIGENSINN. Just nicht, ich befreie dich ! (*Bindet ihn los.*)

CONFUSIUS. Ich dank Ihnen vielmals.

EIGENSINN. Wer bist du ?

CONFUSIUS. Zu Wasser und zu Land ein überflüssiges Wesen. Zu Wasser bin ich ein Seerauber und zu Land ein Pflastertreter.

EIGENSINN. Weißt du, was mit dir geschieht, wenn ich dich verrate ?

CONFUSIUS. Aufhängen thun s' mich, aber schau S', ich halt nix drauf, ich will nicht mit Gewalt so hoch steigen, ich will lieber im Schlamm des tiefsten Abgrundes verbleiben, wohin mich meine unglückliche Liebe geschleudert hat.

EIGENSINN. Just nicht, ich verrate dich.

CONFUSIUS. Verraten ? Um alles in der Welt nur nicht verraten, lieber rennen Sie mir das Paraplu durch den Leib, ich werde zu sterben wissen.

EIGENSINN. Den Tod willst du ? Just nicht, jetzt will ich dich extra glücklich machen.

CONFUSIUS (*entzückt*). Was ? Glücklich machen wollen Sie mich ? Einen Menschen, den unglückliche Liebe –

EIGENSINN. Du sollst glücklich sein, aber wie ?

CONFUSIUS. Ja, wie ?

EIGENSINN. Du scheinst mir dumm zu sein.

CONFUSIUS. So sagt man allgemein, doch mir scheint, wir haben einen Zustand. Sie scheinen mir auch sehr dumm zu sein.

EIGENSINN. Lege dich dort hinter jene Rasenbank und schlafe, dem Dummen kommt das Glück im Schlaf.

CONFUSIUS. O, ich bitt, erklären Sie sich deutlicher.

EIGENSINN. Just nicht. (*Geht ab, wo er gekommen.*)

En une poignée de phrases seulement, Nestroy rend visible le fossé qui existe entre le haut et le bas, le souverain arbitraire et sourd aux requêtes d'une part et Confusius d'autre part, petit homme du peuple, batteur de pavé devenu pirate auquel l'Obstination n'a rien d'autre à offrir que des menaces ou des promesses oiseuses. Peter Gruber matérialise concrètement sur scène cette hiérarchie sociale par une adjonction de signes extralinguistiques : Confusius se découvre devant le personnage de l'Obstination auquel il baise les pieds en signe de supplication tandis qu'à l'inverse, l'Obstination garde son noble chapeau à plume et apparaît, sur scène, surélevé par rapport à Confusius.

Comme sur le plan spatial, Nestroy dresse sur le plan temporel le portrait d'une société déprimante et déprimée. Comme la spatialité, la temporalité est figée, marquée par le retour incessant des mêmes éléments visuels ou auditifs, aspect que renforce encore Peter Gruber dans sa mise en scène. Cette redondance, ne donnant pas l'impression que la société représentée soit capable d'une quelconque progression, est marquée linguistiquement par le « Justement pas ! » (« Just nicht ! ») repris de façon lancinante par l'Obstination, tyran autosatisfait interprété avec jubilation par Franz Steiner, ou encore par l'« amour malheureux » (« unglückliche Liebe ») dont Confusius accompagne nombre de ses répliques ainsi que, musicalement, par le retour des mêmes mélodies, comme pour ponctuer le « Just nicht ! » de l'Obstination. Ici, l'itération n'est pas tant source de comique que d'angoisse, le signe caractéristique d'une société cloisonnée, figée, hypocrite, désabusée, repliée sur elle-même et reposant sur des structures surannées. Peter Gruber ajoute un dernier objet signifiant, l'horloge, dans la troisième scène de l'acte II, qui marque le retour de Schmafu à la mélancolie – ultime symbole de la pétrification des éléments spatio-temporels.

### *Le travail d'actualisation du metteur en scène*

Un dernier impératif formulé et largement mis en œuvre par Peter Gruber est celui de l'actualisation du propos nestroyen : « [...] la question de la comparaison avec le présent est d'une importance éminente pour maintenir vivante la fonction originare des pièces de Nestroy, à savoir refléter par le divertissement et la réflexion le "aujourd'hui et

---

maintenant”<sup>20</sup>. » En insistant sur la dimension satirique et critique du *Magicien confus*, Gruber se place dans une tradition de la représentation agressive du potentiel quasi politique des pièces de Nestroy incarnée notamment par Karl Kraus, puis par la Scala de Vienne avec Karl Paryla qui a fait de Nestroy un auteur communiste opposé à l’image d’un dramaturge « sucré », amuseur public, longtemps véhiculée par le Burgtheater. Sans que la dimension de divertissement soit occultée chez Gruber, elle passe néanmoins au second plan au profit de l’aspect satirique.

Peter Gruber exploite avec enthousiasme les ressources visuelles spécifiques qu’offre la scène. Si la troupe de Schwechat dispose de moyens matériels limités, force est de constater que ces moyens sont exploités à fond, Gruber n’hésitant pas à jouer sur l’anachronisme (ainsi cette baignoire, III, 15, dans laquelle l’Inconstance libère son chant et sa lascivité) pour renforcer l’efficacité satirique du propos de Nestroy. Les ajouts majeurs en termes d’objets et d’accessoires scéniques concernent Schmafufu : dans la deuxième scène de l’acte II par exemple, il apparaît en fauteuil roulant poussé par le personnage allégorique de la Mélancolie, mort symbolique qu’accentue le balancement lancinant de l’horloge.

Pour ce qui est des décors, Peter Gruber utilise des panneaux colorés dont l’efficacité tient à un jeu de contrastes savamment agencé : l’apparition « en majesté » de l’Obstination dans un halo de lumière (scène 1) contraste par exemple avec la noirceur du lieu où repose l’Inconstance. Ce jeu de balancement et d’oppositions sur le plan des objets et des décors est réutilisé au niveau des costumes : le costume sombre, presque terne, de la Mélancolie et de la Fidélité, qui figure l’imminence de leur complète disparition, tranche avec les couleurs vives et la pétulance de Peppi (II, 3-4), ainsi qu’avec le rose dont est nimbée l’Inconstance – ce contraste symbolisant aussi les contradictions et tiraillements intérieurs de Schmafufu, entre dépression latente et aspiration à donner libre cours à ses pulsions sexuelles, tension également entretenue par le coucou qu’introduit Peter Gruber pour rappeler Schmafufu à la Mélancolie.

Au niveau musical, Gruber a recours à la même technique d’autonomisation (relative) par rapport au texte de Nestroy, à l’exemple des couplets qui constituent dans la tradition scénique viennoise une forme ouverte, propice à actualisation. En son temps, Nestroy ne s’est d’ailleurs pas privé d’improviser sur scène, ce qui lui a, certes, procuré un immense succès

---

<sup>20</sup> Peter Gruber et Elisabeth Kató (note 8), p. 70 sq. : « [...] ist die Frage nach Vergleichbarem aus der Gegenwart eminent wichtig, um die originäre Funktion der Nestroyschen Stücke, nämlich unterhaltend und reflektierend das “Jetzt und Heute” widerzuspiegeln, lebendig zu erhalten. »

public, mais aussi valu les foudres de la censure. Peter Gruber a mis à profit la forme par essence ouverte du couplet pour établir des parallèles avec la réalité, la société actuelle du plaisir et du chacun pour soi ou encore avec les affaires politiques d'aujourd'hui. Outre l'ajout placé par deux fois dans la bouche de Confusius « Je suis maintenant le Seigneur des anneaux » (I, 16 et III, 12 : « Jetzt bin ich der Herr der Ringe »), le personnage apparaît dans la scène 3 de l'acte III en costume bleu et muni d'un ordinateur portable sur lequel figure l'inscription H.C.St., allusion politique aux initiales de Heinz-Christian Strache, *Obmann* du FPÖ (Freiheitliche Partei Österreichs, parti politique autrichien de droite et populiste), que Confusius tente – sans grand succès – de copier une fois qu'il a accédé au pouvoir avec son maître Schmafú. Gruber a également ajouté au couplet de Confusius sur la (pseudo)fidélité (III, 12) sept nouvelles strophes, allant du général au particulier pour revenir, enfin, au général : le double discours des hommes politiques sur la fidélité à leurs engagements se voit d'abord épingle ; une autre strophe éminemment politique rappelle que le mélange de bleu (Jörg Haider) et d'orange (la couleur du BZÖ – Bündnis Zukunft Österreich –, autre parti autrichien de droite populiste) donne la couleur marron, donc un parti néonazi ; une autre encore rappelle que la fidélité à soi-même est le plus souvent synonyme d'arrivisme et de quête du profit ; une dernière strophe, enfin, vise une société fondée sur le règne de la tromperie (« Betrügen ist geil ! »)<sup>21</sup>.

Le metteur en scène superpose ici au texte initial un autre discours, il fait entendre une autre voix. Comme l'écrit fort justement Anne Ubersfeld,

l'ensemble des signes visuels, auditifs, musicaux, créés par le metteur en scène, le décorateur, les musiciens, les acteurs, constitue un sens (ou une pluralité de sens) au-delà de l'ensemble textuel. Et réciproquement, dans l'infinité des structures virtuelles et réelles du message (poétique) du texte littéraire, beaucoup disparaissent ou ne peuvent être perçues, effacées qu'elles sont par le système même de la représentation<sup>22</sup>.

### **Les échos de cette mise en scène**

Si la presse est généralement unanime pour rendre hommage à la qualité des mises en scène de Nestroy par Peter Gruber, les échos ont été cette fois plus mitigés. Tous ont néanmoins

<sup>21</sup> Voir l'intégralité des strophes ajoutées par Peter Gruber en annexe.

<sup>22</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, p. 13.

souligné la performance des acteurs, la critique portant essentiellement sur la structure de la pièce elle-même, non imputable au metteur en scène<sup>23</sup>.

En tant que spectateur de la première, je puis aussi attester des réactions parfois tièdes du public face à cette pièce, réactions qui s'expliquent peut-être par la difficulté à tenir sur scène un équilibre entre une comédie du langage brillante d'une part, préfigurant les grandes œuvres nestroyennes des années 1840, et une action à la structure parfois bancal d'autre part. L'effet comique est le plus souvent produit dans *Le magicien confus* par un trait d'esprit qui l'emporte sur une peinture détaillée ou plus consistante des personnages. Sigurd Paul Scheichl, qui a édité la pièce pour le compte de la *Historisch-kritische Nestroy-Ausgabe*, écrit que l'« [o]n pourrait même parler d'une contradiction entre l'appareil scénique de la féerie et la forme linguistique de ce drame, qui s'émancipe justement de l'action.<sup>24</sup> » En outre, la dimension satirique, cynique et corrosive apparaît en l'occurrence dans toute sa crudité et sans l'enrobage de divertissement dont Nestroy a su parer ses plus grandes réussites : Nestroy présente dans *Le magicien confus* un monde dépourvu de valeurs transcendantes indiscutables, l'ultime recours en grâce qui caractérise les pièces majeures du dramaturge pour les tirer du nihilisme et de la négativité faisant ici cruellement défaut. Comme l'observe à juste titre Peter Gruber,

Nestroy n'a jamais eu de succès quand il s'est fait trop honnête et trop clair, quand ses bons mots ont été trop mordants et ses personnages trop antipathiques [...], quand les spectateurs ont été confrontés trop directement aux abîmes de sa vision du monde et ont eu trop peu de chances de comprendre d'une façon plus plate et plus anodine ce qu'ils ne peuvent ou ne veulent supporter<sup>25</sup>.

Les questions que soulève la mise en scène du *Magicien confus* par Peter Gruber témoignent néanmoins de façon exemplaire du riche potentiel dramatique que recèle le théâtre de Nestroy. Pour répondre à Kraus et à Schmidt-Dengler, Nestroy est important aussi bien pour la lecture que pour la scène : « [...] c'est le metteur en scène qui fixe le sens du dialogue. Le sens qu'il *veut montrer*, lui, metteur en scène, non pas contre le texte, mais avec lui<sup>26</sup>. »

<sup>23</sup> Sur ce point, voir notamment la *Kronzeitung* (Oliver A. Láng) du 1<sup>er</sup> juillet ou le *Kurier* (Petra Mühlgassner) du 12 juillet 2005.

<sup>24</sup> Sigurd Paul Scheichl, in Johann Nestroy (note 3), p. 124 : « Man könnte sogar von einem Widerspruch zwischen dem Bühnenapparat des Zauberstücks und der sich von der Handlung geradezu sich emanzipierenden sprachlichen Gestalt dieses Dramas sprechen. »

<sup>25</sup> Peter Gruber (note 4), p. 123 : « Nestroy war immer erfolglos, wenn er zu ehrlich und zu deutlich wurde, wenn seine Witze zu scharf und seine Figuren zu unsympathisch waren [...], wenn die Zuschauer mit den Abgründen seines Weltbildes allzu direkt konfrontiert wurden und zu wenig Chance hatten, flacher und harmloser zu verstehen, was sie nicht ertragen können oder nicht ertragen möchten. » Ce fut aussi le cas avec *Eine Wohnung ist zu vermieten* et *Hauptling Abendwind*.

<sup>26</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996, p. 143.

(Anne Ubersfeld) La mise en scène de Peter Gruber en offre une démonstration éclatante, ne donnant au spectateur empli du plaisir suscité par ce théâtre du verbe et de l'image aucune envie de souscrire à la formule tirée du couplet de Schmafu (II, 3) : « L'homme est forcé / de céder à la mélancolie » (« Mit G'walt muß der Mensch / Melancholisch da werdn ») !

## **Annexe**

### *Distribution et encadrement technique*

Schmafu : Bruno Reichert

Eigensinn (L'Obstination) : Franz Steiner

Treue (La Fidélité) : Esther Potesil

Flatterhaftigkeit (L'Inconstance) : Regine Rieger

Melancholie (La Mélancolie) : Maria Sedlaczek

Argwohn (La Défiance) : Willi Mürwald

Eifersucht (La Jalousie) : Sissy Stacher

Amoroso : Harald Schuh

Amanda : Sabine Stacher

Peppi : Bella Rössler

Grund : Peter Koliander

Wachen (Gardes) : Horst Salzer, Peter K. Plöchl

Confusius Stockfisch : Christian Graf

Seeräuberhauptmann (Le chef des pirates) : Willi Mürwald

Wünscheltrud : Elisabeth Strache

Fiaker : Bella Rössler

Lord Punschington : Franz Steiner

Miss Betty : Esther Potesil

Benoît Comifo : Harald Schuh

Amalie Comifo : Sabine Stacher

Mise en scène et scénographie : Peter Gruber

Collaboration : Christine Bauer

Musique : Helmut Emersberger, Thomas Hojsa

Costumes : Okki Zykan

Masques : Wiltrud Derschmidt

Réalisation scénique : Günter Lickel

Éclairage : Robby Vamos, Thomas Nichtenberger

Organisation : Christine Bauer

*Strophes ajoutées au couplet de Confusius (III, 12)*

Der Hund, das weiß jeder, ist das Sinnbild der Treu,  
 Aber er is schon auch kriechende Bestie dabei.  
 Unter d´ Menschen, da gibt es so manchen, der kriecht,  
 Dann kann man aber schwörn drauf, treu is der nicht.  
 Drum ist das Hunderl uns heilig wie den Indern die Kuh,  
 Die Trümmerln bleiben liegen ! Die sind tabu !  
 (*Und die Hunderln, die Treuen, die scheißen uns zu.*)

Die Politiker, na die sind noch treuer als treu !  
 (*Was sehr Schönes ist auch die Politiker-Treu*),  
 Wenn die was versprechen, dann bleibt´s es dabei,  
 Sie sind treu der Verfassung, der Demokratie,  
 Daß die irgendwas veruntreu´n, das gabert es nie.  
 Doch, so treuherzig s´ tun, was wir allweil erleben :  
 Ist nur die Treu zu ihr´m Sessler, da bleiben s´ richtig kleben.

Unsre Ehre heißt Treue ! hab´n die Nazis immer gsagt,  
 Nach´n Krieg war das Braune dann net so sehr gfragt,  
 Und die Treu´ wurde blau, so wie´s früher einmal war,  
 Jetzt solls blau und orange sein, warum, ist nicht klar.  
 Doch wenn S´ orange und blau mischen, wenn S´ ganz genau schau´n,  
 Wissen S´ eh´, was da rauskommt ? A ganz grauslich´s Braun.

A Partei, die am End is, will ihre Schulden los sein,  
 Also gründet s´ ein Bienen-Züchterverein,  
 Ein Bündnis von Getreuen, das Honig produziert,  
 Der wird ´m Wähler ums Maul g´schmiert und weiterregiert.

Wer hat am meisten davon ? Nein, nicht Pu, der Bär,  
 der Bärntaler auch nicht. - Der Wer-wenn-nicht-er.  
 das Kariesmanderl - der Wer-wenn-nicht-er.

Heutzutage muß ja Treue im Grund gar nicht sein,  
 Wer laßt sich denn heut noch auf a Partnerschaft ein,  
 Heut lebt man als single, und das ist es auch schon,  
 Kein anderer darf rein in den Ego-Salon,  
 Mein PC und mein Kopf, die haben sich sehr gern,  
 Und die G'fühle, die hält man durch Fernseh'n sich fern.

Ich bin einer, der was vom Leben versteht,  
 Ich weiß, die Kühe sein lila, und die Bullen sein red,  
 Und die Bullen hab'n Flügel, drum fliegen's so oft aus,  
 Die Küh krieg'n die Kalbl'n, drum bleib'n s' zu Haus.  
 Und wenn s' meckert, die alte Kuh, 's macht mir nix, weil :  
 Also i find des super ! Betrügen ist geil !

Wer brav g'arbeit't hat, den hat man, das war man früher so gwohnt,  
 für seine langjährg'e Treue zur Firma belohnt.  
 Heut is, wer treu bleibt, ein Trottel, denn z' erst kürzt man sein'n Lohn,  
 Und dann schmeißt man ihn raus - kurz vor der Pension.  
 Ja, die Multis, die tanzen ums goldene Kalb,  
 doch für d' meisten Leut ist diese Zeit wie ein Alb.  
 Überall auf der Welt zählt nur eins noch : Profit,  
 Und wir machen mit, ja, wir machen mit.

[SCHLUSS.]

Wir sind troy ! heißt ein Hit der Phantastischen Vier,  
 Die schreiben treu mit O-Ypsilon – super ! Und wir ?  
 Wir sind troy Johann Nes-troy ! - seit über 30 Jahr  
 und schreib'n treu mit EU ? Das ist out offenbar.  
 Und (wenn wir) Nestroy mit EU schreiben ?! Auch das geht nicht rein,  
 Denn wenn s' EU sehn, da stimmen jetzt alle mit NEIN.

I glaub, ´s ist am besten, wir lassen ´s, wie ´s war,  
Denn auch Sie sind uns treu blieb´n, und das ist wunderbar.  
Drum laß ma s wie ´s war, da was ändern wär gfehlt,  
denn für uns gibts nur eins : Ihre Treue, die zählt.