



Brecht

Écrits sur le théâtre

ÉDITION ÉTABLIE SOUS LA DIRECTION
DE JEAN-MARIE VALENTIN,
AVEC LA COLLABORATION DE
BERNARD BANOUN, JEAN-LOUIS BESSON,
ANDRÉ COMBES, JEANNE LORANG,
FRANCINE MAIER-SCHAEFFER
ET MARIELLE SILHOUETTE

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

nrf

BRECHT

Écrits
sur le théâtre

ÉDITION ÉTABLIE SOUS LA DIRECTION
DE JEAN-MARIE VALENTIN,
AVEC LA COLLABORATION DE
BERNARD BANOUN, JEAN-LOUIS BESSON,
ANDRÉ COMBES, JEANNE LORANG,
FRANCINE MAIER-SCHAEFFER
ET MARIELLE SILHOUETTE

nrf

GALLIMARD

I. Critiques dramatiques d'Augsbourg

1918-1921

Traductions par Jean Tailleur
(revues par Marielle Silhouette)
et, pour le texte nouveau,
par Marielle Silhouette.

Samedi, descendant en groupe le long du Lech dans la nuit constellée, nous avons par hasard chanté à la guitare ses chansons, celle à Franziska, celle de l'Enfant aveugle, une chanson à danser¹. Et tard dans la nuit déjà, assis sur le barrage, les chaussures effleurant l'eau, la chanson des Caprices de la fortune, qui sont si bizarres, dans laquelle il est dit que le mieux à faire, c'est de faire chaque jour les pieds au mur. Dimanche matin, nous avons lu, bouleversés, que Frank Wedekind était mort samedi.

Il n'est pas facile d'y croire. Sa vitalité était ce qu'il avait de plus admirable. Qu'il pénétrât dans une salle où des centaines d'étudiants menaient grand tapage, qu'il entrât dans une pièce ou sur le plateau, avec son attitude caractéristique, un peu voûté, son crâne énergique aux lignes dures légèrement projeté en avant, l'air un peu lourd et angoissant, le silence se faisait. Quoiqu'il ne jouât pas particulièrement bien le marquis de Keith² — il oubliait sans cesse jusqu'à la claudication qu'il avait lui-même prescrite, et n'avait pas le texte présent à la mémoire —, il éclipsait pourtant plus d'un comédien professionnel. Il remplissait tout l'espace de sa personne. Les mains dans les poches, il était planté là, laid, brutal, dangereux, les cheveux roux coupés court, et l'on sentait que celui-là, aucun diable ne l'emporterait. Dans le frac rouge du directeur de cirque³, il s'avancait devant le rideau, fouet et revolver au poing, et nul ne pourrait plus oublier cette voix sèche, dure, métallique, cet énergique visage de faune aux « yeux mélancoliques de chouette » dans

ses traits figés. Il y a quelques semaines, s'accompagnant à la guitare, il chantait ses chansons à la Bonbonnière⁴, d'une voix rêche, un peu monotone et totalement dépourvue de métier : jamais chanteur ne m'a autant enthousiasmé ni bouleversé. La formidable vivacité de cet homme, l'énergie qui le rendait capable, sous les rires et les quolibets, de produire son chant d'airain à la gloire de l'humanité lui conféraient aussi ce charme qui n'appartenait qu'à lui. Il semblait ne pas être mortel.

Lorsqu'il nous lut, l'automne dernier, en petit cercle, *Héraclès*⁵, sa dernière pièce, son énergie d'acier m'étonna. Il lut pendant deux heures et demie, sans s'interrompre, sans baisser une seule fois la voix (et quelle forte voix d'airain il avait !), sans souffler une minute entre les actes ; appuyé, immobile, sur la table, il disait à moitié de mémoire ces vers coulés dans le bronze, en plongeant son regard tour à tour dans les yeux de chacun de nous, ses auditeurs.

Je l'ai vu et entendu pour la dernière fois, il y a six semaines, lors de la fête de clôture du séminaire de Kutschner⁶. Il paraissait en parfaite santé, il discuta avec animation et, à notre demande, assez tard après minuit, il chanta à la guitare trois de ses plus belles chansons. Tant que je ne l'aurai pas vu mettre en terre, je ne pourrai concevoir qu'il est mort. Il faisait partie, avec Tolstoï et Strindberg, des grands éducateurs de l'Europe nouvelle. Sa plus grande œuvre fut sa personnalité.

[2]

« JEUNESSE », DE HALBE

ET « AU-DELÀ DES FORCES », DE BJØRNSON

L'argument de *Jeunesse*, le drame d'amour de Halbe, est le suivant : deux tout jeunes gens s'aiment d'un bel amour tendre et sensuel ; ils ne sont pas raisonnables, ils ne pensent pas au lendemain. Mais la société les « démasque » et les accuse d'avoir vécu dans le péché. On voit alors le grand et fier jeune homme, l'âpre défenseur des idéaux les plus nobles, adopter une attitude humble et soumise. Le pasteur¹ l'oblige à se confesser parce qu'il a obéi à sa nature et pris du bon temps, et il reconnaît tout pourvu qu'on le laisse tranquille. La jeune fille écoute, la tête basse,

pétrifiée de honte et pourtant elle aussi n'a fait qu'obéir à sa nature et prendre du bon temps. Tout cela est tendre, décrit avec finesse. On peut trouver les personnages des deux jeunes gens bien falots et bourgeois, mais, dans l'ensemble, c'est une bonne pièce, car elle est sincère. Les jeunes gens de famille bourgeoise sont effectivement comme cela aujourd'hui : ils ont honte de prendre du bon temps. L'interprétation qu'en a donnée le théâtre municipal était très mauvaise. On a joué pour le bourgeois qui paie sa place et qui pense que c'est un péché de s'aimer quand on n'a pas d'argent. Les théâtres qu'il fréquente font donc systématiquement l'impasse sur toute représentation d'un amour tendre et naturel. Dans cette pièce par exemple, quand on retrouve les deux pécheurs dans une mansarde après la « bagatelle », aucun effet n'est négligé : les deux jeunes gens tremblants et penauds ont l'air de deux idiots pris au piège ; quant au pasteur, il est encore bien bon de s'occuper d'eux ! Merz, à qui l'on doit cette mauvaise mise en scène, s'est assez bien défendu dans le rôle du pasteur dont il a montré habilement la progression. Il a été souvent bien inspiré, mais son ton était beaucoup trop pathétique et déclamatoire. Il a même dû finir par contaminer les autres, car Ranft en a rajouté. Il doit encore apprendre à intérioriser davantage. Dans ce domaine, c'est encore Philippine Schäfer qui a offert la meilleure prestation. Il serait toutefois très regrettable qu'elle laisse gâter son beau naturel par la température torride qui règne sur scène, avec tous ces roulements d'yeux, ces moulinets de bras et ces voix hystériques ! Gehlen me semble être à ce jour le meilleur élément. Son aumônier était formidable. La soutane ne lui faisait pas oublier l'homme. La représentation s'est bien passée, chacun connaissait son texte par cœur... Ne manquaient que l'ambiance et la poésie !

Dans la pièce de Bjørnson, *Au-delà des forces*, on voit un pasteur dont la foi et la bonté sont si profondes qu'il est capable, comme le Christ, de guérir tous ceux qui croient en lui. Seule sa femme reste malade, pour la bonne raison qu'elle ne croit pas en lui. Il finit quand même par la guérir. Elle avait des insomnies. On le voit prier à l'église, il chante et fait sonner les cloches. La femme s'endort, d'un sommeil si profond que même le vacarme provoqué par un éboulement dans la montagne ne parvient pas à la réveiller. Le pasteur, pendant ce temps, continue de chanter. Fin du

premier acte. Puis la femme se lève et marche. On la croit guérie, mais elle s'écroule soudain, raide morte. Le miracle n'a pas eu lieu. Profondément croyant, le pasteur ne supporte pas de pouvoir douter de la toute-puissance de Dieu et meurt à son tour. Fin du deuxième acte. — C'est une pièce qui manque de vigueur dans tous les sens du terme, elle est très bavarde et on y pleure beaucoup. Mais la foi du pasteur est un élément intéressant qu'il aurait fallu développer avec beaucoup de simplicité. Notre metteur en scène, M. Merz, ne connaît pas ce mot, hélas ! Il n'aime rien tant que les cris et les larmes. La longue scène de l'éboulement est tellement bruyante qu'elle parvient à tirer le spectateur du sommeil dans lequel l'avait plongé le jeu ennuyeux et maniéré des acteurs. Geffers, qui jouait le pasteur, déclamaient avec un art redoutable, il a fait du personnage une sorte d'énorme baudruche, un spécialiste de la guérison par la prière, d'un comique redoutable. V. M. Eberle, elle, a joué de la poitrine. Cela donnait parfois de bonnes choses (quand on a une bonne voix, n'est-ce pas ?), mais, dans l'ensemble, elle avait tendance à dire son texte sur un ton du dernier pathétique et déclamaient même quand il s'agissait de phrases aussi simples que : « Passe-moi l'eau de Cologne » ou « Fais donc sauter le bouchon ». Personne ne peut supporter cela très longtemps. Mais c'était quand même quelque chose de la voir aller, dans la scène de la guérison, la démarche incertaine, mais éclatante de bonheur. (L'an dernier, elle a très bien joué dans une pièce de Wedekind².) Merz, en pasteur pris de doute³, en a donné au public pour son argent ! Il ressemblait au Hollandais du *Vaisseau fantôme* mais, comme il maîtrisait parfaitement son texte, il pouvait s'enflammer avec force, le ton restait vrai et humain. Aicher dans le rôle d'Elias était une erreur de distribution. Il peut jouer sans problème le rôle d'un paysan arthritique, pas celui d'un jeune homme. Erika van Draaz était meilleure, même si, elle aussi, avait tendance à s'exalter. Assez naturelle, Käthe Glaser a été mal dirigée : elle ne sait pas introduire des temps morts dans son jeu sans faire penser à une personne qui aurait des crampes d'estomac. Gehlen était bien dans le rôle de Falk. Il a un jeu contrasté. La mise en scène, enfin : le trait était forcé, car Merz, sans cela, a l'impression que le spectateur ne va rien voir. On a donc eu droit à du tonnerre en veux-tu en voilà, à des feux de Bengale en guise d'éclairage et à beaucoup de cris et de

larmes. Mais exciter les nerfs, ce n'est pas éveiller la passion, monsieur Merz. Loin de là. On le voit bien !

[3] « LES REVENANTS », D'IBSEN

La pièce traite d'une maîtresse femme qui, par un mensonge héroïque, veut faire quelque chose de bien ou, plutôt, dissimuler quelque chose de mal. Elle s'est laissée épouser pour l'argent. Elle quitte son ivrogne de mari pour rejoindre le pasteur qu'elle aime peut-être, mais elle finit par revenir au mensonge et elle a un enfant de l'ivrogne. Elle reste, et dissimule les vices de l'homme et sa détresse de femme, elle éloigne cependant l'enfant, pour qu'il n'entende dire que du bien de son père alors qu'en vérité celui-ci lutine la servante dans la chambre à fleurs. La servante aussi a un enfant de lui ; la femme l'élève, elle tue la honte à coups de mensonges et achète à l'enfant un faux père : les mengeries continuent donc. Vingt ans se sont maintenant écoulés comme dans un brouillard ; en l'honneur de feu l'ivrogne, on construit le grand asile, le pasteur, amour d'autrefois, doit le consacrer, le fils qu'elle n'a jamais revu revient, l'homme acheté pour tenir lieu de père est charpentier à l'asile. Ç'a été terrible pendant vingt ans, mais maintenant le soleil va se lever et déverser sa lumière sur des gens heureux. La femme a mené la lutte contre les forces obscures à son terme victorieux ; l'homme est mort : le combat commence contre les revenants. Le fils a des maux de tête, le ver est déjà dans le fruit, il boit et dans la chambre à fleurs il lutine sa demi-sœur. L'asile brûle, le faux père emmène la fille dévoyée de la servante dans une boîte à matelots, le pasteur autrefois aimé lui donne pour cela l'argent que la femme a sauvé dans sa lutte contre les forces obscures. Le fils devient complètement imbécile, c'est la fin. Le soleil se lève et déverse sa lumière sur un fou et une désespérée. Il a coûté cher, le mensonge, mais il n'a servi à rien. La vérité a éclaté au grand jour, les choses, entre-temps, n'avaient fait qu'empirer. Mlle Stoff en Mme Alving a joué la distinction, mais a manqué d'âme. Dans sa lutte contre tous les escrocs, cette femme doit parvenir à dépasser la mesure d'une dame ordinaire d'un certain

âge. Dans le rôle du pasteur, Merz a eu ses meilleurs moments lorsque, au cours de la dispute avec Engstrand, il est devenu tout à fait naturel. Aussitôt, il a paru intéressant. D'Engstrand, Hartl a donné une bonne et honnête interprétation ; ce garçon n'est pas peu capable de métamorphose. Mlle Schäfer, quant à elle, a donné à un moment en particulier la mesure de son talent : en prenant congé, elle a prononcé son « l'asile de monsieur le Chambellan Alving » comme si elle sentait déjà couler dans sa gorge le chaud cognac doré qu'elle aimera un jour comme son père, le chambellan, l'a aimé. Rien d'autre à dire. L'Osvald d'Aicher nous a surpris. Dans ce décor hérité du drame historique *Elsa von Tannenburg*¹, il vous avait des façons de rôder vraiment partout comme une chose suprêmement lugubre. Son bavardage sur le canapé housé de peluche, ses grimaces à sa demi-sœur ; la contention avec laquelle il tendait l'oreille à son abîme intérieur, véritable gomme syphilitique du stade tertiaire. Le voir s'approcher à pas lourds de sa mère pour lui extorquer de la morphine, puis s'élançer soudain léger sur le fauteuil et y rester étendu, c'était un spectacle extrêmement surprenant et, mis à part quelques incertitudes, une performance vraiment impressionnante.

[4] NOTE SUR LA VIE DU THÉÂTRE

Si les cinémas continuent à avoir le droit de passer les cochonneries qu'ils montrent présentement, il n'y aura bientôt plus personne pour franchir le seuil des théâtres. En même temps que les cinéastes se voyaient offrir la liberté républicaine, ils se sont découvert de la pitié pour de pauvres filles et le devoir d'ouvrir les yeux à la République : on a filmé pour initier aux mystères de la vie. Nouvelle, la marchandise ne l'était pas, car il lui fallait être rémunératrice. Simplement, la police, pas particulièrement favorable aux bordels, avait jusqu'alors interdit cette forme d'initiation. Mais voici que celle-ci a rapporté des masses d'argent, et tous les gens sont venus s'instruire de ce que le sort des filles déchues est certes pitoyable, mais d'autant plus brillant. Commencée dans un cagibi de couturière méchamment meublé, la carrière d'une fille perdue se poursuit, au

cinéma, dans des boîtes de nuit étincelantes où les malheureuses, épuisées par la danse, écluent du champagne sur les genoux de galants grisés et corrompus qui règlent la note — et finit tout droit dans de fastueuses maisons de plaisirs dont les décors sortent du film *Les Brillants de la duchesse*¹. Sur cette voie, point d'arrêt. Poussées par leur prochain et par la police, les pauvres victimes de la concupiscence masculine tombent... dans les joyeuses salles aux miroirs. Les jeunes filles assises dans les cinémas, le plus souvent aux côtés du jeune homme qui a payé l'entrée, sont instruites qu'une fois déshonorée, toute fille qui regimbe tombe encore plus bas et qu'elle aura beau mener le combat le plus désespéré pour refaire surface, ce combat sera vain et l'enfoncera seulement un peu plus dans la misère. Tous les patrons sont affligés de concupiscence masculine et font boire du vin à leurs dactylos ; il n'y a pas à discuter. Si la fille qui a fauté a un enfant, le pauvre marmot a faim ; pour le sauver, on ne le met pas à l'Assistance, mais, accompagnée à l'harmonium, la malheureuse mère, se sacrifiant, entre en maison de plaisirs (Dieu merci, le public qui sanglote d'émotion vous empêche pratiquement d'entendre l'harmonium !). Les jeunes filles sont émoustillées par les fantastiques jouissances qui existent de par le vaste monde et, derrière les murs des maisons de mauvaise vie, elles imaginent, frémissantes, les salles aux miroirs des *Brillants de la duchesse*. Quant aux jeunes gens, ils voient avec plaisir combien « c'est facile », quels hommes distingués font même ça, combien le risque est minime quand on a l'astuce diabolique du galant de l'écran. Chacun en a ainsi pour son argent, le commerce est florissant, « à la demande générale » *La Prostitution*² est maintenue à l'affiche ici et là, et de tous les états, la liberté est le plus enviable.

[5]

« LE COMTE DE GLEICHEN »,
DE SCHMIDTBONN,
AU THÉÂTRE MUNICIPAL

Le comte de Gleichen, qui colle dans son lit
Ses deux femmes (l'Allemande et celle d'Asie),
N'y gagne que des ennuis :

Elles s'entre-tuent dans la deuxième partie.
 Le grand tilleul entend les oiseaux gazouiller
 Quand après un duel de souris et de chatte
 La femme blanche précipite l'Asiate
 Du rocher au beau milieu de la cataracte.
 Sur quoi le bigame, durement éprouvé,
 De désespoir décède aussi, au troisième acte.
 Le comte tient beaucoup à être compris
 (Et à être applaudi). Par la peur envahi
 Qu'à la fin on puisse, du haut du paradis,
 Ne pas voir les tourments dont son âme est saisie,
 Il donne une douleur à nulle autre pareille.
 Dommage qu'entre l'aube et le dernier sommeil,
 Sous la chaude brise du printemps allemand,
 Le doux fruit des tropiques ne mûrisse vraiment ;
 Rien d'aimablement sauvage, et trop de sagesse :
 Pas encore l'Asie que le comte allemand
 À l'ombre des tilleuls ôte au soleil ardent.
 Sa femme tout en blanc, la fidèle comtesse,
 Trop longtemps solitaire, puis à trois dans le lit,
 De la belle Asiate à la fin se saisit
 Et succombe à sa chaîne lorsque tout est fini,
 La femme toute blanche, belle de désespoir,
 Blonde et désespérée, cette femme allemande,
 Courbée de honte et pleurant sa sœur dans le soir
 Avec l'amour brûlant d'un vrai foehn de novembre.
 Cette fois, tout est excellemment mis en scène :
 Passez donc à la caisse et entrez dans l'arène !
 Vous verrez dans la pièce que seul un homme mort
 D'un polygame peut encore supporter le sort.

En ce qui concerne la mise en scène de M. Merz, il faut dire qu'elle a totalement épuisé le contenu poétique de l'œuvre.

[6]

« GAZ », DE GEORG KAISER,
 AU THÉÂTRE MUNICIPAL

La pièce est visionnaire. Elle représente le développement social de l'humanité ou, du moins, les lois intellectuelles qui

le déterminent. Son sens est peut-être le suivant : un homme court. Il court merveilleusement bien. C'est un artiste de la course. Un professeur de gymnastique lui a appris à courir. Quand l'homme a couru une heure, il s'écroule et cherche à reprendre haleine. Il cherche à reprendre haleine selon les règles de l'art, il tombe à terre impeccablement. Son gymnaste de professeur lui a appris comment faire. Arrive alors un troisième homme qui dit : « Vous souffrez du cœur. Vous devriez rester assis au lieu de courir. Vous voyez bien que vous manquez d'air et de souffle. » L'homme alors se relève et gifle son professeur. Parce qu'il ne lui a pas correctement appris à courir. Là, l'autre homme défend le professeur. Et le professeur dit : « Donnez-moi encore une gifle, courez autrement, mais courez. » Le coureur s'aperçoit alors que le professeur est son homme et qu'il vaut mieux courir mal que ne pas courir du tout, il recommence à courir. La pièce est très intéressante. Merz a fait la mise en scène à Augsbourg. C'est un très bon travail, intellectuellement d'envergure, la meilleure réalisation de l'hiver, dans l'ensemble plutôt supérieure à celle du Schauspielhaus de Munich¹. La situation n'est devenue critique que lorsque Merz s'est trop laissé influencer par Kaiser, au troisième acte par exemple. (Le dernier a été complètement manqué, il est resté totalement obscur, plus obscur encore que dans le livret² !) Dans le rôle du fils de milliardaire, Merz a dominé de haut, il a trouvé des nuances excellentes et n'a perdu de sa force que sur la fin. Geffers a été dans le rôle de l'ingénieur d'une médiocrité difficile à supporter, l'ensemble a fourni un travail d'équipe. La présentation de cette pièce est un véritable exploit pour Augsbourg. Le public et une partie de la presse ont été recalés.

Dieu sait si j'ai toujours aimé *Don Carlos*. Mais ces jours-ci, je lis dans *La Jungle*, d'Upton Sinclair¹, l'histoire d'un ouvrier qu'on amène à mourir de faim dans les abattoirs de Chicago. Il y est question de vulgaire faim, de froid, de maladie, qui vous réduisent un homme à zéro aussi sûrement que si tout cela lui était envoyé par Dieu. Cet

homme a un jour une petite vision de ce que pourrait être la liberté, il est alors abattu à coups de matraque. Sa liberté n'a, je le sais, rien à voir avec celle de Don Carlos, mais je ne peux plus prendre au sérieux la servitude de Don Carlos. (D'ailleurs, la liberté n'est jamais chez Schiller qu'une revendication, elle s'exprime dans des arias d'une beauté reconnue, d'accord ; seulement, on pourrait peut-être aussi la trouver incarnée dans un homme quelconque, mais Posa, Don Carlos et Philippe ne sont que chanteurs d'opéra, offerts gratis aux applaudissements.) Cela dit, *Don Carlos* est un bel opéra. On l'a joué ici devant des rideaux, et l'idée n'est pas seulement bonne parce que nos jardins d'Aranjuez sont si minables. Malheureusement, dans le jeu, on en est resté à la vieille contradiction : on a voulu combiner deux qualités sans être en état d'en réaliser aucune. On voulait parler humainement (et on ne l'a pas fait de bout en bout, on en était partiellement incapable), sans renoncer pour autant au chant céleste (« Passe-moi le manteau de l'amour chrétien, Amanda ! »). Merz n'a pas joué Philippe, mais un bourgmestre plein d'astuce et de supériorité. Le Posa de Geffers nageait dans son élément, il nageait excellemment, et je m'en veux d'avoir — enfant, aucun ange n'est tout à fait pur — déclamé : « Sire, accordez-nous un après-midi libre, pardon, correction : accordez-nous la liberté de pensée » ; et je me suis dit : il s'est couvert de ridicule ! Au milieu de tout cela courait feu notre brave prince régent, le vieil Alba, Dieu ait son âme, à cette vieille branche ! Aicher en Carlos a eu de bons moments (il en aurait certainement eu de meilleurs en Posa — il y a longtemps que Reinhardt laisse Posa à Moissi² !) ainsi, par deux fois dans le dialogue avec Posa, il a d'ailleurs été meilleur dans la période descendante où la pathologie vient au secours d'un comédien intelligent. Malheureusement, il a fourni un travail de marqueterie où se mêlent des choses d'une effroyable différence de niveau : le creux et l'artifice — tout à côté de scènes fortes, comme celle du cachot avec Posa, où le banqueroutier est accroupi dans la lumière, où l'autre apporte le grand cadeau... à celui qui est déjà en train de se décomposer ! Mais on ne saurait parler d'une ligne soutenue. Pourtant, avec Merz et Mlle van Draaz, il a donné le meilleur travail de la soirée. L'Élisabeth de Mlle van Draaz, un visage à la Zuloaga³, une petite voix craintive mais pas du tout vacillante,

quelque chose de végétatif et pourtant sûre d'elle-même, au total le seul être humain de cette cour, *un* visage sous le brocart figé de ce cérémonial (auquel manquait, hélas, tout satanisme, ce dont je n'ose toutefois rendre Merz responsable), une performance extraordinaire en dépit de l'incertitude qui a régné sur la fin dans le tracé du caractère, et d'une interprétation manquant encore de maturité et un peu insuffisante dans certaines scènes animées. Hartl (Domingo) et V. M. Eberle (Eboli) ont joué avec brio, et pas sans schillerisme. V. M. Eberle est trop peu utilisée. — La représentation est très intéressante, elle est à porter au crédit de Merz, mes petites objections prouvent seulement qu'on est obligé de prendre au sérieux le travail réalisé ici. Allez donc voir *Don Carlos*, croyez-moi, c'est aussi captivant que le film *Le Pain*⁴ ! (Mais à l'occasion, lisez aussi le roman de Sinclair, *La Jungle*.)

[8] « LE SCULPTEUR DE MASQUES »,
DE CROMMELYNCK,
AU THÉÂTRE MUNICIPAL

Les horreurs de cette pièce baignent dans une douce lumière et ses personnages pourraient être l'amabilité même. Le sculpteur de masques qui embrasse la sœur de sa femme a quelque chose de génial ; en dépit de ses grandes faiblesses, c'est un homme fort. Tous le malmènent : sa femme, qui connaît son infidélité et en tombe malade, mais sans dire mot, ce qui est la pire des choses ; la sœur de sa femme, qui l'aime mais qui éprouve trop de scrupules ; les voisins qui lui jouent de vilains tours. Il aimerait sans doute se servir de ses péchés pour faire œuvre d'art : pour quel autre motif sculpte-t-il les masques de sa femme, ces visages qui ne cessent de l'observer ? Il le paiera cher. Sa force n'est pas de celles qui permettent à un homme d'endurer ses fautes. Il en meurt. — Aicher a joué, de manière expressionniste, un fou au grand cœur, qui ne se sent pas à l'aise dans sa peau, un être puéril avec un petit ramollissement du cerveau : à coup sûr un type nouveau. Il y avait là-dedans beaucoup de jeunesse, et de nouveau des inégalités, de l'à moitié vrai et du superficiel,

mais du naturel, et aussi cette fois une ligne soutenue, un travail splendide, le meilleur que j'aie vu depuis longtemps sur cette scène. Ce sont précisément les inégalités de son jeu, le combat incessant mené par cet artiste qui prouvent l'ampleur de ses possibilités. Mme Aicher a joué la femme avec une belle profondeur d'âme. Sur le plan de la voix, en particulier, elle a eu des moments très forts ; sa composition, en revanche, n'a pas toujours eu la même qualité. Dans un rôle incomparablement difficile, Erika van Draaz n'a pas donné le meilleur d'elle-même. Pourtant, cette jeune comédienne a toujours une certaine envergure, il y a quelque chose de fort en elle, elle a de la présence. Elle aura encore à apprendre, mais c'est quelqu'un. W. Gehlen a été excellent en menuisier, il a donné là une de ses meilleures interprétations de la saison. D'une manière générale, la représentation, dirigée avec intelligence et tempérament par Merz, a atteint un niveau supérieur à la moyenne. Merz n'y est pour rien si notre magasin des accessoires est aussi minable, son travail inlassable sur chacun des acteurs fournit des résultats sans cesse meilleurs. J'ai souvent sous-estimé ce travail.

[9]

FAISONS LES COMPTES !

La principale difficulté pour un homme qui entend se coltiner au théâtre présenté par notre salle municipale — ce à quoi il est bien obligé quand il lui a fallu, toute une saison durant, aller voir les spectacles dramatiques pour en rendre compte et dès lors qu'il prend son travail au sérieux au moins aussi longtemps qu'il écrit —, la principale difficulté pour cet homme réside dans le fait qu'il ne saurait dévoiler un secret. Il ne peut pointer un index vengeur et dénoncer la manière dont le théâtre est traité, en disant : « Vous vous êtes toujours imaginé que c'était quelque chose, eh bien, moi, je vous le dis : ce n'est rien qu'un scandale ; ce que vous voyez là, c'est votre totale faillite, c'est votre sottise qui s'étale publiquement, votre paresse de pensée et votre corruption. » Non, cela, cet homme ne peut pas le dire, ce n'est pas ainsi qu'il vous abasourdira, vous le savez depuis longtemps, on n'y changera rien. Que

la situation soit grave, c'est vrai, mais qu'elle soit tellement grave, c'est de l'exagération, monsieur fait l'important et cherche le scandale ! Le libéralisme vous donne raison. Vivre et laisser vivre, voilà sa devise ; autrement dit, du point de vue moral par exemple : crever et laisser crever, fermer sa gueule dès qu'il s'agit de préserver l'ordre, feu l'ordre royal bavarois. Mais lorsqu'on dit aux plus intelligents : « Vous devez essayer d'améliorer le théâtre qu'on donne ici, c'est à ne pas y mettre les pieds », ils vous répondent : « Bah, c'est bien assez bon pour Augsbourg. » Tout en se considérant eux-mêmes, bien entendu, comme des exceptions. Mais moi, mes très chers, je vous le dis : avec les exceptions, on peut très bien remplir une salle. Car viendraient aussi tous ceux qui aimeraient être des exceptions. Certes, le directeur du théâtre municipal peut continuer à dire en haussant les épaules de chagrin : « Mais les gens ne viennent pas quand il y a du théâtre, la salle est toujours à moitié vide. Je ne vais tout de même pas dépenser de l'argent pour ça ! » Et personne ne songe que la salle pourrait être à moitié vide justement parce qu'il se refuse à dépenser de l'argent pour le théâtre. Si le théâtre offert était meilleur, s'il travaillait comme l'opéra à grand renfort de réclame, si on lui créait une tout aussi bonne tradition, si on éduquait un noyau de spectateurs, par le système des abonnements par exemple, les gens y viendraient en plus grand nombre et on récolterait davantage d'argent. Mais les choses étant ce qu'elles sont, on affecte, en comparaison, des masses d'argent à l'opéra, on invite des vedettes chères pour attirer les snobs, on monte les nouveautés à la mode tout en refusant le moindre crédit au théâtre. On travaille en outre uniquement avec de très jeunes gens et on emploie comme premier rôle un acteur moyen qui ne serait pas mal en Valentin¹, mais qui fait un Faust insupportable. Les jeunes regorgent parfois de talent, mais en faisant tout reposer sur eux, on les corrompt purement et simplement. Un acteur, sans conteste capable, se voit attribuer un rôle aussi éminemment difficile que celui de Don Carlos, et par manque de répétitions et aussi parce qu'on l'emploie sans discontinuer, il est contraint de jouer de grands passages selon les poncifs. Trop tôt appelée à porter de grandes pièces, une actrice qui a des moyens en est réduite, pour jouer Élisabeth ou Marie-Madeleine², à compenser par un jeu tout extérieur l'expérience affective qui

VI. <i>La Dramaturgie non aristotélicienne</i> (1932-1951)	
<i>Notice</i>	1178
<i>Notes</i>	1186
VII. <i>Petit organon pour le théâtre</i> (1948)	
<i>Notice</i>	1202
<i>Notes</i>	1209
VIII. <i>La Dialectique et le Théâtre</i> (1929-1956)	
<i>Notice</i>	1214
<i>Notes</i>	1223
IX. <i>L'Achat du cuivre</i> (1939-1955)	
<i>Notice</i>	1242
<i>Notes</i>	1265
X. <i>Sur la musique</i> (1928?-1956)	
<i>Notice</i>	1297
<i>Notes</i>	1305
XI. <i>L'Architecture de scène</i> (1929-1951)	
<i>Notice</i>	1314
<i>Notes</i>	1320
XII. <i>L'Art du comédien</i> (1927-1955)	
<i>Notice</i>	1332
<i>Notes</i>	1345
XIII. <i>Notes sur « Katzgraben »</i> (1953)	
<i>Notice</i>	1378
<i>Notes</i>	1393
Bibliographie	1417
Index	1431

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

Ce volume contient :

- I. CRITIQUES DRAMATIQUES
D'AUGSBOURG
- II. NATURE ET AVENIR DU THÉÂTRE
- III. ENTRE L'ANCIEN
ET LE NOUVEAU
- IV. LE THÉÂTRE ÉPIQUE
- V. LA PIÈCE DIDACTIQUE
- VI. LA DRAMATURGIE
NON ARISTOTÉLICIEUNE
- VII. PETIT ORGANON
POUR LE THÉÂTRE
- VIII. LA DIALECTIQUE ET LE THÉÂTRE
- IX. L'ACHAT DU CUIVRE
- X. SUR LA MUSIQUE
- XI. L'ARCHITECTURE DE SCÈNE
- XII. L'ART DU COMÉDIEN
- XIII. NOTES SUR « KATZGRABEN »

Introduction, Chronologie

Note sur la présente édition

Notices et notes

Bibliographie, Index