

14 mai - 21 juin

TAMBOURS DANS LA NUIT
en alternance avec
LA NOCE CHEZ LES PETITS-BOURGEOIS



"café", 1915-1916 - George Grosz

de **BERTOLT BRECHT**
mise en scène **GEORGES LAVAUDANT**

textes français **Sylvie Muller** (*Tambours dans la nuit*)
Jean-François Poirier (*La noce chez les petits-bourgeois*)

scénographie et costumes **Jean-Pierre Vergier**
lumières **Georges Lavaudant**
sons **Jean-Xavier Cesari-Lauters**
assistants à la mise en scène **Daniel Loayza et Moïse Touré**
maquillage **Sylvie Cailler**
assistante aux costumes **Brigitte Tribouilloy**

avec les comédiens de la troupe de l'Odéon : **Anne Alvaro, Gilles Arbona, Marc Betton, Jérôme Derre, Eric Elmosnino ***, **Philippe Morier-Genoud, Annie Perret, Patrick Pineau, Sylvie Orcier, Marie-Paule Trystram**

* : comédien ne faisant pas partie de la troupe de l'Odéon

Production Odéon-Théâtre de l'Europe

Cette

DOSSIER DE PRESSE

- [Tambours dans la nuit / La noce chez les petits-bourgeois](#)
- [Notes pour un diptyque](#)
- [Tambours dans la nuit et la révolution allemande: quelques dates](#)
- [Bertolt Brecht - centenaire -](#)
- [Tambours dans la nuit - Bertolt Brecht - Journal / Notes](#)
- [Bertolt Brecht - 1898 / 1956](#)
- [Tambours dans la nuit](#)
- [Être amical](#)
- [Tambours dans la nuit - Spartakus](#)
- [La noce chez les petits-bourgeois](#)
- [Bibliographie](#)
- [Autour de Brecht au goethe institut](#)

Tambours dans la nuit / La noce chez les petits-bourgeois

Dans *La Noce chez les petits-bourgeois*, Brecht a réuni autour de la table du banquet deux générations (la troisième est en route, mais personne n'est censé le savoir) et toutes les variétés de l'état-civil, du veuf jusqu'à la fille à marier en passant par le vieux couple et l'ami célibataire. A mesure que la soirée avance, ses participants renoncent peu à peu à ce qui leur reste de bonnes manières et en profitent pour se dire leurs quatre vérités : tandis que le père cherche à tout prix à placer ses anecdotes, la meilleure amie de la mariée multiplie les allusions blessantes, et les autres convives ne valent guère mieux. Autour d'eux et sous leur poids, les meubles dont le marié était si fier pour les avoir construits de ses propres mains se déginglent les uns après les autres - et la pièce s'achève après le départ des derniers invités sur le craquement bruyant du lit conjugal qui s'effondre à son tour.

Dans *Tambours dans la nuit*, la noce est encore en préparation (et la fiancée est elle aussi enceinte). C'est alors que surgit Kragler, celui que tout le monde croyait mort, un revenant surgi de sa captivité en Afrique, pour réclamer la main de celle qui lui était promise avant la guerre. Chez les petits-bourgeois, la noce ne quitte à aucun moment le salon qui sombre grotesquement sous nos yeux; en revanche, l'espace de *Tambours dans la nuit* ne cesse de s'élargir, "passant de la scène-salle à manger [...] au cabaret expressionniste [...], puis aux rues et à tout l'espace de Berlin : alors les destins individuels des personnages se fondent dans un grand mouvement collectif, dans le flux et, bientôt, le reflux de l'Histoire" (Bernard Dort).

Notes pour un diptyque

Tambours dans la nuit, j'y pensais déjà au moment où nous montions *Baal* et *Dans la jungle des villes*, en 1987. Idéalement, *Tambours* devait compléter notre travail sur le jeune Brecht, dont nous aurions ainsi monté les trois premières pièces. A l'époque, le projet n'a pas pu aboutir. Dix ans après, voilà donc *Tambours* dans un autre diptyque, qu'il forme avec *La Noce chez les petits-bourgeois*.

Un "diptyque," si l'on veut, mais composé à l'instinct. Aucune "conception dramaturgique" n'a d'abord présidé à sa conception. J'avais envie de revenir me confronter à Brecht, l'un des auteurs qui m'aident à faire le point. Et monter deux pièces à la fois, cela signifiait en premier lieu offrir aux comédiens de la troupe la possibilité d'explorer plusieurs voies, de créer en même temps plusieurs rôles grands ou petits, sans avoir à ronger leur frein jusqu'à la prochaine mise en scène... Cela signifiait aussi donner au public l'occasion de saisir pour ainsi dire sur le vif, grâce à l'alternance, les mêmes visages dans d'autres climats. Le contraste entre les deux spectacles, d'un soir sur l'autre, fait ressortir et met en valeur le travail des acteurs.

Pour cela, *Noce* et *Tambours* se complètent bien. Leur seul point commun, à première vue, est d'avoir été composés la même année, et avec la même sauvagerie, par un débutant de 21 ans. Mais autant le style burlesque de *Noce* est prosaïque, direct, quotidien, autant l'atmosphère de *Tambours* est imprégnée d'une ironie lyrique, d'une vitesse énigmatique, d'une poésie et d'une étrangeté qui la rapprochent de *Baal* ou de *Jungle*, et qui doivent beaucoup au Rimbaud d'Une saison en enfer. Deux écritures dissemblables, opposées, comme les deux couleurs complémentaires de la vaste palette brechtienne.

Voilà pour l'instinct. Et puis, en cours de travail, on découvre que les pièces sont quand même apparentées : des histoires de fiancées enceintes, des héros dont le dernier geste consiste à démolir la source de lumière (lune rouge ou lanterne vénitienne) qui éclaire le plateau... Mais malgré tout, c'est avant tout le contraste, ressenti d'emblée, qui continue à m'intéresser, contraste entre la simplicité comique d'une machine infernale parfaitement agencée et une intrigue qui commence comme un feuilleton romantique pour s'achever par une démolition du vieux théâtre et le cri de survie (comme on parle d'un cri de douleur) d'un "porc qui rentre chez lui". Voilà ce que je voudrais tenter : aborder *La Noce* pour ce qu'elle est, en toute simplicité, sans lui faire raconter autre chose, et essayer de tracer un chemin à travers la nuit de *Tambours*, dont Brecht lui-même (qui l'a qualifiée tantôt de comédie, tantôt de drame) n'a peut-être jamais trop su quoi penser.

Georges Lavaudant
14 avril 1998

Tambours dans la nuit et la révolution allemande: quelques dates

1918

- 3/4 octobre : le gouvernement allemand propose un cessez-le-feu au président Wilson.
- 3 novembre : mutinerie de la flotte allemande à Kiel. Formation de conseils d'ouvriers et de soldats. La révolte s'étend rapidement aux principales villes d'Allemagne.
- 9 novembre : révolution à Berlin. Proclamation de la république allemande. Combats de rue. Le lendemain, l'empereur Guillaume II s'exile en Hollande.
- 11 novembre : conclusion de l'armistice.
- 14 novembre : capitulation des troupes allemandes en Afrique orientale.
- 6 décembre : à Berlin, combats entre Spartakistes et troupes gouvernementales. Occupation de la rédaction de la Rote Fahne, organe des Spartakistes.

1919

- 5 janvier : le préfet de police Eichhorn, proche des Spartakistes, est démis de ses fonctions. Manifestations, émeutes. Occupation des locaux du Vorwärts, organe des sociaux-démocrates, et des principales maisons d'édition de presse (Mosse, Ullstein) dans le quartier des journaux.
- 7 janvier : point culminant de l'insurrection. Occupation des trois plus importantes gares de Berlin.
- 8 janvier : contre-attaque des troupes gouvernementales.
- 9-13 janvier : l'insurrection est écrasée dans le sang.
- 15 janvier : assassinats des principaux animateurs de Spartakus, cofondateurs du KPD (parti communiste allemand) : Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht.
- 20 janvier : à Munich, Brecht commence la rédaction de Spartakus, première version de *Tambours dans*

la nuit. Le manuscrit est achevé le 13 février et communiqué en mars à Lion Feuchtwanger.

1922

29 septembre : première de Tambours dans la nuit. Comédie aux Kammerspiele de Munich. Au cours des années précédentes, Brecht en a retouché le texte à plusieurs reprises.

20 décembre : première berlinoise, au Deutsches Theater, de Tambours dans la nuit, ou Anna, la fiancée du soldat. Comédie.

La première édition du texte (Drei Masken Verlag, Munich) est intitulée Tambours dans la nuit. Drame.

1953

A l'occasion d'une réédition de ses premières pièces, Brecht révisé le texte de Tambours dans la nuit, dont il remanie plus particulièrement les deux derniers actes. La pièce redevient une "comédie".

Bertolt Brecht - centenaire

1919. Bertolt Brecht vient d'avoir vingt ans. Il connaît de la guerre ce qu'il a pu en voir dans l'hôpital d'Augsbourg où il a été mobilisé comme infirmier militaire. Après une première pièce inédite, il travaille à un drame qui se déroule à Berlin, une nuit d'hiver, pendant la "révolution allemande". Pour l'heure, Brecht n'a quasiment rien publié d'autre que quelques articles, notamment dans la rubrique théâtrale d'un quotidien socialiste local. Il vit entre Augsbourg et Munich, où il fréquente les cercles artistiques et chante ses poèmes dans les cabarets littéraires en s'accompagnant lui-même à la guitare. Son fils aîné naît en juillet. En automne, il compose quelques pièces en un acte, dont La Noce. Sa mère va mourir dans un an, un premier mai.

Novembre 1923. Le putsch de Hitler a échoué. Brecht figurait sur la liste des personnes à emprisonner en cas de réussite. Car il est devenu célèbre : l'année précédente, la création de Tambours dans la Nuit lui a valu le prestigieux prix Kleist. Dès le lendemain de la première, un critique avait affirmé : "en une nuit, Bert Brecht, un poète de vingt-quatre ans, a changé le visage de la poésie allemande. Avec Bert Brecht, c'est un ton nouveau, une nouvelle mélodie, une nouvelle façon de voir qui sont venus au jour". Désormais, la carrière du "pauvre B. B." est lancée. Les pièces se succèdent. La Noce est représentée pour la première fois en 1926.

1954. Brecht a vécu quinze ans en exil avant de revenir à Berlin. Il a travaillé à une édition de son théâtre et se penche une dernière fois sur ses pièces de jeunesse. Sur La Noce, il reste muet, mais Tambours n'a jamais cessé de le gêner : "De mes premières pièces, écrit-il en mars, la comédie Tambours dans la Nuit est la plus à double tranchant. La rébellion contre une convention littéraire condamnable a failli conduire ici à la condamnation d'une grande rébellion sociale. La façon "normale", c'est-à-dire conventionnelle, de conduire la fable aurait, au soldat retour de la guerre qui se rallie à la révolution parce que sa petite amie s'est fiancée ailleurs, soit rendu soit définitivement refusé la jeune fille, mais, dans les deux cas, maintenu le soldat du côté de la révolution. Dans Tambours dans la nuit, le soldat Kragler récupère sa petite amie, quoique "abîmée", et tourne le dos à la révolution. De toutes les variantes possibles, celle-ci paraît vraiment la plus sordide, d'autant plus que, de surcroît, un assentiment de l'écrivain de théâtre peut être entrevu. Je vois aujourd'hui que mon esprit de contradiction (je résiste au désir d'intercaler ici le mot "juvénile", étant donné que j'espère l'avoir à disposition, aujourd'hui encore, intégralement) m'a amené à la limite de l'absurde." Le 21 décembre, il se voit attribuer le prix Staline.

1998. Par esprit de contradiction, bel et bien "juvénile", un hommage en partie double - deux histoires de mariage, deux jeux de massacre entre grosse farce et ironie lyrique anti-expressionniste, composés, pour reprendre une expression de Bernard Dort, au "temps de la destruction" - comme deux aperçus d'une jeunesse brûlante, iconoclaste, autocritique, en perpétuelle recherche, où rôdent les ombres de Rimbaud et de Karl Valentin. Un hommage au jeune Brecht pour lequel le dramaturge de la maturité et le marxiste chevronné, à travers ses critiques, laisse malgré tout percer une certaine admiration. Car après tout, choisir "la variante la plus sordide", il fallait le faire : au fond, le dernier Brecht (aussi provocateur que le premier) devait encore en être fier. Et comme le signale Bernard Dort, c'est avec Tambours dans la nuit que s'introduit dans l'exercice théâtral "une sorte de jeu, de distance qui incite le spectateur non à adhérer totalement à l'action et aux personnages, mais à les comprendre, voire à les juger." Que Brecht n'ait pas voulu se tenir lui-même à cette distance, allant jusqu'à retoucher son

texte, cela n'y change rien: son oeuvre a traversé le siècle, et sa jeunesse est toujours là.

Tambours dans la nuit - Bertolt Brecht - Journal / Notes

Remarque : jusqu'en 1922, Tambours dans la nuit ne comprenait encore que quatre actes. Le "quatrième acte" dont il est question ci-dessous correspond donc au cinquième acte de la version définitive.

21 août 1920 - Ce n'est pas la grandeur du geste avec lequel le destin écrase le grand homme qui nous saisit, mais seulement l'homme que son destin ne fait que montrer. Son destin est sa chance. Il ne sert donc à rien de créer de grands drames à principes idéaux, qui représentent la marche du monde et les usages du destin, mais de simples pièces, qui décrivent les destins des hommes, d'hommes qui doivent être le gain de ces pièces. Exemple : que des gaillards d'une certaine, d'une particulière structure prennent la pelle sur la nuque, ce n'est pas ce que la pièce doit montrer. Au contraire : comment ils se conduisent à cette occasion, qu'est-ce qu'ils en disent et quel genre de figure ils font.

23 août 1920 - Je dicte les Tambours dans la nuit. Le troisième acte est bien sauf quelques détails. Le quatrième, un bâtard, un goître, une plante tournée en queue de vache. Le soir été aux balançoires.

31 août 1920 - Le diable emporte le raisonnable! Les mots ont leur propre esprit. Il y en a des voraces, des vaniteux, des rusés, des obstinés et des vulgaires. Il faut fonder une armée du salut pour leur "sauvetage", ils sont tombés si bas. Il faut les convertir un par un, devant tout le peuple, et les mener en cortège et les montrer à tout le peuple.

2 septembre 1920 - Je me casse toujours la tête sur Tambours dans la nuit, je fore la pierre, les mèches sautent. C'est abominablement difficile de joindre avec grandeur et simplicité ce quatrième acte aux trois premiers, d'y prolonger la progression extérieure du troisième, qui est passablement réussie, et de figurer fortement la transformation intérieure (en 15 minutes). Et l'issue vigoureuse, saine, non tragique, que la pièce comporte depuis le début, à cause de laquelle elle a été écrite, est pourtant l'issue unique, toute autre est un prétexte, un méli-mélo faiblard, une capitulation devant le romantisme. Ici un homme, en apparence au faite du sentiment, brusquement fait demi-tour, il jette tout le pathétique à la ferraille, envoie ses admirateurs et disciples se faire foutre et rentre chez lui avec la femme pour laquelle il a fait tout ce tohu-bohu mortel. Le lit comme image finale. Pas des idées, pas des devoirs!

3 septembre 1920 - En moi grandit une petite aversion contre la bipartition (fort-faible; grand-petit; heureux-malheureux; idéal-non idéal). C'est uniquement parce que les gens ne peuvent pas penser plus de deux choses. Il n'en entre pas davantage dans une cervelle de moineau. Mais le plus sain est pourtant simple : louvoyer. Le problème du coût doit être discuté. Pour être heureux, bien opérer, savoir être paresseux, avoir le contrôle de soi-même, une seule chose suffit : l'intensité. Etre intensément malheureux, ça ne signifie pas croire à la chose. En faire toute une histoire. Amor fati. Tout faire de toute son âme et de tout son corps! Quoi, c'est indifférent! Petit ou grand! Les deux! Pas toujours la politique, l'espoir du futur, la clarté du soleil! Buvez-la, la pluie! Etre dans le coup avec son malheur, se consacrer à lui, la tête et les tripes! Seules sont perdues les heures bradées au-dessous du prix, les ventes de désespoir, les gains de lâcheté, où on n'aurait rien à se dire à soi-même sur les choses. Où on n'a pas gueulé, pas braillé, pas ri, pas montré les crocs, pas enfoncé son doigt dans sa tempe, pas même nagé ou dormi d'un oeil de lièvre.

Je cherche un geste pour tout ça, visible jusque dans les galeries, à sentir et entraînant : pour Tambours, IVème acte. Là où quelqu'un fait quelque chose, alors lui fait autre chose (mais : fait). Une ville entière fait du vacarme, pourchasse les abusés dans les journaux, enivre les misérables, les gave de discours, les hérissent d'armes : alors il rentre à la maison..../...

Eux, eux sont bons pour les journaux! Lui n'a jamais été abusé, jamais misérable. Le principal : l'air avec lequel il rentre à la maison, enlève sa veste, arrache sa cravate, reprend son souffle les mains autour du cou, dit "c'est une crampe" et s'en va au lit avec la femme.

8 septembre 1920 - Au-dessus de moi est suspendue comme une épée l'incapacité de faire le quatrième acte de Tambours. L'époque est lyrique. Je sais ce qui est nécessaire, mais n'éprouve aucun

élan. Même les coupures dans la dernière scène de Baal (Aube dans la forêt) me causent du tourment.

9 septembre 1920 - Un homme avec une théorie est perdu. Il doit en avoir plusieurs, quatre, beaucoup! Il doit les fourrer dans sa poche comme des journaux, toujours les plus récents, il fait bon vivre entre elles, on loge agréablement entre les théories. On doit savoir qu'il y a beaucoup de théories pour s'élever, même l'arbre en a plusieurs, mais il ne maîtrise que l'une d'elles, un certain temps.

13 septembre 1920 - La nuit, avec Cas le long du Lech, au milieu des étoiles, me vient à l'esprit le quatrième acte : scène étroite, grands personnages. La nuit vers le matin : il fait déjà frais. A la fin l'homme rentre à la maison avec la femme, fort, tranquille, sérieux. Avant tout était crispation, romantisme. Maintenant arrive le sérieux, la sobriété, le quotidien. Une bande jaune à l'horizon. Ciel enfumé. La fraîcheur augmente. La femme l'aide à enfiler sa veste. Les journaux se calment. Cris isolés. Le vent souffle plus fort.

16 novembre 1921 - L'art de la guérison est un art cynique. Les mourants sont des cyniques, quand ils peuvent. A présent la littérature devient une affaire de littérateurs, et quels! La pitié chez les auteurs dramatiques (Hauptmann, Ibsen), le commencement de la fin! Ca ne donne que des pièces plates. (Autrement dit on ne peut pas tourner autour.) Il existe un seul point de vue sur les gens et les événements au théâtre, c'est celui de l'auteur. Les fauteuils d'orchestre apprennent à "tout comprendre". Il n'y a plus de passion au parterre. On court dans ces bordels pour se débarrasser d'une pulsion.

fin juillet 1926 - En ce qui concerne la matière, j'ai de quoi écrire les quarante pièces admissibles et nécessaires qui assurent le répertoire d'un théâtre pour une génération (mais je crois toujours qu'on ne devrait pas fixer la forme sans le théâtre). Comme paysage héroïque j'ai la ville, comme point de vue la relativité, comme situation l'entrée de l'humanité dans les grandes villes au début du troisième millénaire, comme contenu les appétits (trop grands ou trop petits), comme entraînement du public les luttes sociales gigantesques.

1953-1954 - Naturellement, moi aussi j'étais doué, surtout il y a quarante ans. Les jeunes gens sont le plus souvent doués; ce sont des maladies vénériennes.

Extraits de : *Journaux 1920-1922/ Notes autobiographiques 1920-1954* (éditions de l'Arche, 1978)

Bertolt Brecht - 1898 / 1956

D'Augsbourg à Berlin

Eugen Berthold Friedrich Brecht naît à Augsbourg le 10 février 1898 dans une famille bourgeoise. Son père est employé dans une fabrique de papier dont il prend la direction en 1914.

A quinze ans, Brecht publie sous le pseudonyme de Bertold Eugen sa première pièce, La Bible, dans la revue du lycée d'Augsbourg. En 1918, alors qu'il a entamé à Munich des études de lettres et de médecine, il est mobilisé quelque temps comme infirmier dans un hôpital de sa ville natale. De cette époque datent sans doute ses premières ballades, dont La légende du soldat mort, ainsi qu'une première version de Baal. Toujours entre Augsbourg et Munich, il fréquente le milieu théâtral et se lie notamment avec Karl Valentin, qui lui inspire peut-être certaines de ses pièces en un acte (parmi lesquelles La noce, qui sera créée en 1926 et dont la première publication, posthume, date de 1961).

Fin janvier 1919, quelques jours à peine après l'écrasement de l'insurrection spartakiste à Berlin, Brecht entreprend la rédaction d'une pièce intitulée Spartakus, qu'il achève en six semaines et fait lire à Lion Feuchtwanger. Plusieurs fois réécrite et remaniée, elle est créée en 1922 sous le titre de Tambours dans la nuit. A cette occasion, Brecht se voit décerner le prestigieux prix Kleist. Peu après, il est engagé comme dramaturge aux Kammerspiele de Munich, puis s'installe à Berlin pour travailler aux côtés de Max Reinhardt jusqu'en 1926.

La même année, soucieux de comprendre les mécanismes socio-économiques qui régissent le monde contemporain, Brecht a commencé à lire l'oeuvre de Marx. Sa théorie du théâtre épique, en germe dès les premières oeuvres, prend alors une forme explicite et s'illustre dans des pièces comme *Homme pour homme* (1926) ou dans ses collaborations avec Erwin Piscator. L'opéra de quat' sous (1928), dont Kurt Weill signe la musique, lui vaut une célébrité internationale. Jusqu'en 1932, Brecht multiplie les oeuvres didactiques et engagées, parfois destinées à des troupes d'amateurs (écoliers ou ouvriers) auxquels se joignent à l'occasion des comédiens professionnels, notamment Helene Weigel, que Brecht a connue en 1925 chez Reinhardt et épousée en 1929.

L'exil

En 1933, l'avènement du nazisme contraint Brecht à un exil qui va durer quinze ans. Réfugié au Danemark jusqu'en 1939, puis en Finlande, il poursuit son oeuvre de théoricien, de poète, de militant et de dramaturge, composant environ deux pièces par an. Ses oeuvres ne sont que très peu jouées. En 1941, il s'installe en Californie, sans vraiment parvenir à gagner sa vie comme scénariste à Hollywood (il collabore cependant à l'écriture d'un film de Fritz Lang). En octobre 1947, la Commission d'enquête du Congrès sur les activités antiaméricaines lui fait subir, en tant que sympathisant communiste, un interrogatoire resté célèbre. Peu après, il quitte le pays.

Le retour en RDA

Après un séjour de quelques mois à Zurich, il rejoint Berlin-est. En 1949, avec Helene Weigel, il y fonde le Berliner Ensemble. Metteur en scène de ses propres pièces (*Mère Courage*, *Puntila*, *La mère*, *Lucullus*, *Le cercle de craie caucasien*), pédagogue, animateur de troupe, sa réputation internationale ne cesse de croître. Alors qu'il travaillait à une mise en scène de *La vie de Galilée*, il meurt d'un infarctus dans la nuit du 14 août 1956.

Bertolt Brecht est inhumé dans le cimetière de la Dorotheenstadt, qu'il pouvait voir de sa fenêtre, sur un emplacement qu'il avait lui-même choisi, non loin de la tombe de Hegel.

Tambours dans la nuit

Il était notoire que Karl Valentin n'allait au théâtre qu'une fois par an en spectateur : à la Toussaint, quand le Volkstheater jouait tous les ans à la même date la belle pièce *Le Meunier et son enfant*. C'est alors que se produisit une chose inouïe. Karl Valentin se rendit avec Liesl Karlstadt aux Kammerspiele de Munich pour voir *Tambours dans la nuit*. Kurt Horwitz poursuit son récit : "Nous nous retrouvâmes après le spectacle au Malkasten, un cabaret de la Augustenstrasse où l'on discutait et où l'on dansait. Brecht, poli comme toujours, ne posait pas de question, et nous ne l'osions pas non plus. Valentin se taisait et Liesl Karlstadt souriait d'un air embarrassé. Long silence ! Nous commandâmes, pour rompre cette longue pause, avec beaucoup plus de manières qu'il n'en fallait, des boissons et les quelques plats que nous pouvions nous offrir. De nouveau un long silence. Enfin Valentin dit : "Eh oui, vous savez, dans ces pièces modernes, il faudrait que quelqu'un vienne à la fin du spectacle, et prenne les gens par le bras en leur disant: Eh, c'est la fin!"

C'était là, comme le comprirent aussitôt les personnes présentes, Brecht inclus, tout autre chose que des banalités irréfléchies. Cela touchait avec précision le point sensible de la pièce, c'est-à-dire sa fin, dont Brecht n'a jamais pu se satisfaire, comme le montre sa préface de 1955, *En révisant mes premières pièces*. Il y allait du manque de perspectives, de la négativité improductive d'une prise de position, qui sans doute se refuse à la révolution, voudrait bien pactiser avec la condition bourgeoise, mais ne peut le faire qu'avec mauvaise conscience. Malgré tout, Brecht s'est assurément senti ce soir-là compris par Valentin.

Hans Mayer, *Brecht et la tradition*

Être amical

Dans ses derniers temps Brecht parlait beaucoup de la dialectique au théâtre. De même dans un des derniers poèmes, la théorie de l'unité des contradictions figure parmi les choses qui représentent le bonheur :

Le premier regard par la fenêtre au matin
Le vieux livre retrouvé
Des visages enthousiastes
De la neige, le retour des saisons
Le journal
Le chien
La dialectique
Prendre une douche, nager
De la musique ancienne
Des chaussures confortables
Comprendre
De la musique nouvelle
Ecrire, planter
Voyager
Chanter
Etre amical.

A première vue une simple addition de facteurs de bonheur personnel. Mais là où ils se trouvent les mots "la dialectique" marquent un passage de l'état de bonheur à la production de bonheur, à une activité qui rend heureux. Etre amical, c'est les deux à la fois : infinitif et impératif, état de plénitude joyeuse et tâche à soi-même fixée. Brecht est mort, à Berlin, le 14 août 1956.

Hans Mayer, *Brecht et la tradition*

Tambours dans la nuit - Spartakus

Vers 1918-1919, alors que venait d'éclater la révolution allemande, comme on l'appelle, je reçus dans mon appartement de Munich un très jeune homme, maigre et mal rasé, à la tenue négligée. Il s'appuyait contre les murs, s'exprimait en dialecte souabe, avait écrit une pièce, s'appelait Bertolt Brecht. Et sa pièce s'appelait Spartakus. Contrairement à la plupart des jeunes auteurs, qui ont coutume en vous remettant leurs manuscrits d'attirer votre attention sur le coeur sanglant auquel ils auraient arraché leur oeuvre, ce jeune homme-ci souligna qu'il n'avait composé son Spartakus que pour gagner de l'argent. En ce temps-là, dans le drame allemand, l'expressionnisme était très à la mode, nos jeunes dramaturges s'ouvraient la poitrine pour en tirer de longs accents déclamatoires et pathétiques, et proclamaient que si les institutions sociales étaient dans un triste état, l'homme, lui, était bon. Dans le manuscrit de Bertolt Brecht, qui avait dix-neuf ans, il n'y avait rien de tel. Il s'agissait plutôt d'une ballade dramatique lancée d'un seul trait, où un soldat qui revient de guerre retrouve sa fiancée engrossée par un autre, se fait jeter dehors par les riches parents de la demoiselle, fréquente les bistrotts et les rues du prolétariat, excite les travailleurs à la révolution et se met à leur tête pour prendre d'assaut le quartier des journaux. Arrivé à ce point, le manuscrit partait dans différentes directions. Plusieurs variantes étaient proposées. Dans l'une d'elles, tout à fait caractéristique, la jeune femme rejoint son soldat en plein combat, et celui-ci, maintenant qu'il l'a récupérée, laisse tomber la révolution, prend avec lui la jeune fille (bien qu'un peu "abîmée") et s'en va. Il en a jusque-là, la révolution, c'est bon pour les affamés, maintenant il rentre chez lui, où un grand lit blanc est tout prêt. Voilà donc ce qui se trouvait dans le manuscrit de Spartakus, sous forme très peu littéraire. Les personnages y parlaient une langue hors des modes, sauvage, puissante, colorée, qui n'était pas puisée dans les livres mais tirée de la bouche du peuple. J'ai donc lu cette pièce-ballade, puis j'ai téléphoné à ce gaillard mal fagoté pour lui demander pourquoi il m'avait menti : s'il avait écrit cette pièce, ce n'était tout de même pas la seule nécessité qui l'y avait poussé. Là-dessus, le jeune auteur s'est rebiffé, s'est emporté, a commencé à parler en dialecte jusqu'à en devenir presque incompréhensible, et m'a expliqué qu'il n'avait sans doute écrit cette pièce-là que pour l'argent, mais qu'il en avait une autre qui était vraiment bonne, et qu'il allait me l'amener. C'est ce qu'il fit, celle-là s'appelait Baal, rien à voir avec le dieu du même nom, mais il s'avéra qu'elle était encore plus violente, plus sauvage, vraiment quelque chose de superbe.

Pour en revenir à ce manuscrit de Spartakus, il m'a valu une expérience désagréable. Au printemps de cette année-là, un gouvernement des conseils fut en effet proclamé à Munich. Il ne dura que très peu de temps, puis la ville fut à nouveau occupée par des troupes blanches. On fit alors des perquisitions chez les intellectuels. Des soldats armés de revolvers et de grenades à main pénétrèrent chez moi, m'ordonnèrent d'ouvrir mon bureau et mes tiroirs, et la première chose qui leur tomba entre les mains fut un manuscrit intitulé Spartakus. A l'époque, on ne prenait pas de gants avec les simples particuliers, les gâchettes étaient sensibles, le nombre des victimes a largement dépassé les centaines. Cette histoire de Spartakus aurait pu très mal finir pour moi s'il n'y avait pas eu parmi les soldats quelques étudiants de Düsseldorf qui avaient vu certaines de mes pièces et lu certains de mes livres, si bien que je pus leur faire comprendre que ce Spartakus -là n'était pas du matériel de propagande. Par la suite, quand je parvins à imposer la mise en scène de Spartakus, je persuadai Brecht d'intituler sa pièce Tambours dans la nuit.

Lion Feuchtwanger, Portrait de Brecht à l'usage des anglais-
(Die Weltbühne, 4 septembre 1928)

La noce chez les petits-bourgeois

Au fond, on ne sait pas grand-chose de La Noce. D'après le témoignage d'un ami de Brecht qui le fréquentait à Augsburg, sa composition date de l'automne 1919. Elle ne sort des tiroirs de l'auteur qu'en 1926, à l'occasion de sa création à Francfort. Une correction manuscrite de Brecht, remontant probablement à la deuxième moitié des années 20, complète son titre, qui sera désormais La Noce chez les petits-bourgeois. Le texte, que Brecht n'a semble-t-il jamais révisé par la suite, ne fait l'objet d'une première publication, posthume, qu'en 1961.

Mais s'il y a un mystère de La Noce, il est très vite dissipé. D'emblée, nous savons que va se déployer devant nous l'histoire d'une catastrophe. A peine le rideau est-il levé que nous comprenons les règles du jeu et pressentons qu'elles seront bafouées. Car ce jeu étriqué est celui de la prétention, de la convention et des apparences. Et il se joue dans un monde intemporel et sans issue, réduit aux quelques pièces d'un appartement qui ne pourra même pas être visité. Aucune date, aucune allusion à un monde plus vaste, à un événement qui serait marquant. Tout au plus peut-on relever, de la part du plus jeune invité, une tentative de lancer la conversation sur une pièce de théâtre contemporaine - mais il s'agit de Baal, comme si les malheureux convives, en cherchant à s'évader hors de leur huis clos brechtien pour rejoindre leur temps, ne pouvaient que retomber sur une autre oeuvre de Brecht - et donc battre en retraite avec horreur.

De toute façon cette tentative d'évasion était vouée à l'échec. Car nul ne sait comment, de quoi, à qui parler. Le père est un raseur, l'amie une langue de vipère, et si son mari est atteint de "marasme", le jeune homme n'a que trop bonne mémoire pour réciter des platitudes de circonstance, tandis que l'ami ne chante que trop bien une chanson très mal choisie... Avec une sécheresse et une brièveté toute clinique, La Noce constitue ainsi comme un petit catalogue de différentes formes pathologiques de discours creux ou aliéné.

Les plats (qui à défaut des invités alimentent au moins leur conversation) rythment d'abord la marche vers le désastre, puis laissent la place aux meubles qui se fracassent l'un après l'autre, tandis que les convives, sous l'empire de l'alcool, se laissent chacun glisser sur sa propre pente fatale qui conduit au silence ou à l'injure. Certaines étapes de la soirée font partie d'un programme que les participants s'évertuent à respecter et qu'ils énoncent soigneusement comme pour combler le vide - on peut y voir, déjà, une sorte d'effet de distanciation à l'état sauvage, non encore théorisé : maintenant c'est le gâteau, maintenant il faut faire un discours, maintenant on danse... Ces étapes se multiplient, leur succession s'accélère jusqu'à devenir secrètement oppressante. D'autres sont involontaires, maladresses, malentendus et malfaçons qui parasitent et sabotent le déroulement de la cérémonie, semant le trouble et la discorde. Ces deux lignes, celle du menu et celle des imprévus, finissent par se rejoindre dans les ténèbres des coulisses, où résonne soudain, tel un accord final et dérisoire, le fracas indéchiffrable (réussite in extremis ou suprême ratage?) du lit matrimonial qui se brise. Tels sont les atouts de La Noce, qui en font l'une des comédies de Brecht les plus souvent jouées : une efficacité et une vitesse impressionnantes, une progression inexorable du crescendo comique, une simplicité d'épure dont la puissance critique a souvent autorisé une lecture politique, une sûreté de trait

dans la caricature qui ne va pourtant jamais jusqu'à priver tout à fait les personnages d'une chance, même infime, d'être aimés.

Bibliographie

- *Théâtre complet et écrits sur la théâtre* (8 vol), *Poèmes* (9 vol.), *Journal de Travail 1938-1945 ...* aux éditions de l'Arche

- *Bertolt Brecht*, Cahiers de l'Herne, n 35 et 36 , 1979 et 1982.

Dirigé par Bernard Dort et Jean-François Peyret, cet ouvrage collectif avec témoignages, interviews, analyse, chronologie...est toujours une somme en même temps qu'une référence.

- *Brecht et le Berliner Ensemble à Paris*, de Roger Pic (Arte/Marval).

Signé par un grand photographe, ce magnifique recueil de photos en noir et blanc reprend les fameuses tournées à Paris de 1954 et 1955.

- *Brecht et la tradition* de Hans Mayer - (l'Arche)

- *Lecture de Brecht* de Bernard Dort (Point Seuil)

- *Le Spartakisme* de Gilbert Badia (La Découverte)

- *Essais, critiques et Mythologies* de Roland Barthes - (Point Seuil)

Autour de Brecht au Goethe Institut

- Nuit Brecht, samedi 25 avril 1998, à partir de 17h00

Programme détaillé au 01 44 43 92 30

- Exposition " Brecht chez le photographe " (Konrad Ressler - 1875/1960) jusqu'au 27 juin.

Goethe Institut - 17 , avenue d'Iéna - 75116 Paris

Photos Ros Ribas