

ODEON
THEATRE NATIONAL
*Comédie
Française*



LA RONDE

SCHNITZLER

LA RONDE

Arthur SCHNITZLER

Traduction de Jean CHRISTOPHE

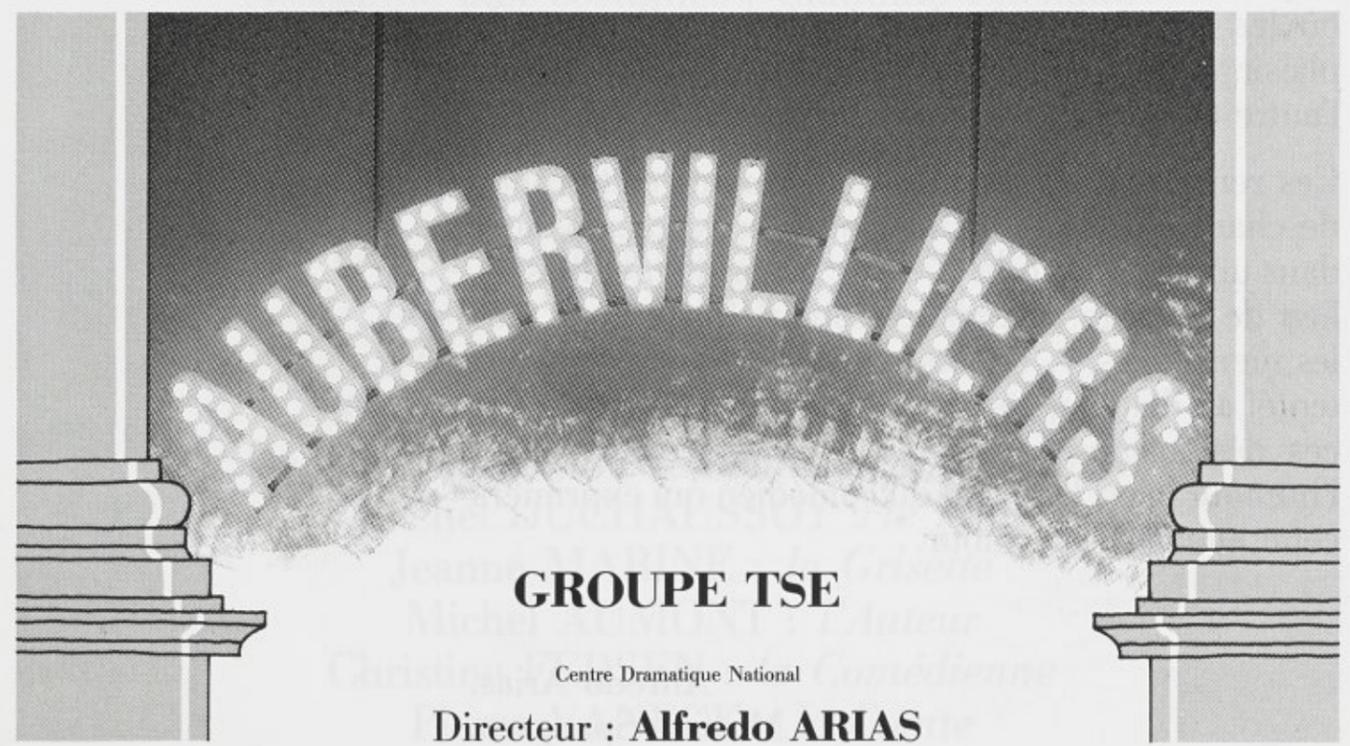
ODEON

THEATRE NATIONAL

Comédie Française



Directeur : **Jean LE POULAIN**



GROUPE TSE

Centre Dramatique National

Directeur : **Alfredo ARIAS**

Ce qui est passionnant dans *la Ronde* de Schnitzler, c'est ce qu'elle laisse entrevoir des personnages au travers d'une écriture extrêmement serrée, concise, peu prolixe, une écriture qui va à l'essentiel comme ces esquisses qui, d'un trait de crayon, donnent au sujet toute sa force, toute son identité.

Dans *la Ronde*, plus peut-être que dans une autre pièce, le rapport de force entre les situations et les dialogues est totalement équilibré. L'écriture, par sa structure même, est l'épine dorsale des comportements humains face au désir.

Cette épure que nous propose Schnitzler, nous avons voulu la traduire par un spectacle dépouillé — loin de toute tentation de folklore-viennois-fin-de-siècle —. Notre travail aura été d'aller le plus possible au cœur des personnages, travail d'artisan ciseleur pour raconter cette histoire où les couples confondent le désir et l'amour, le plaisir et le bonheur, où toujours l'un attend de l'autre ce qu'il ne peut plus donner.

Ces rendez-vous manqués de l'Amour, cette ronde de charme et de séduction, nous la faisons évoluer dans un décor unique — sorte de garde-meubles — lieu de passage de tous les espoirs perdus, de tous les mensonges — et comme Schnitzler, nous avons tenté, au-delà des masques et des mots, de dévoiler ces désillusions par le langage du sensible et de l'humour, c'est l'art seul du comédien qui exprimera cette attente de l'Amour.

Alfredo Arias.
Martine Spangaro.

LA RONDE

Arthur SCHNITZLER
Texte français : Henri CHRISTOPHE

Une coproduction de la Comédie-Française, du Centre dramatique national d'Aubervilliers - Groupe Tse - et du Théâtre national de l'Odéon.

Création au Théâtre national de l'Odéon.
Du 12 mai au 21 juin 1987.

Mise en scène : Alfredo ARIAS
Décor : Claudie GASTINE et Alain BALITEAU
Costumes : Claudie GASTINE
Lumières : André DIOT
Assistante à la mise en scène : Martine Spangaro
Assistant aux lumières : Alain Banville
Assistante aux costumes : Claudine Lachaud
Assistante stagiaire : Dietlind Antretter

Avec, par ordre d'entrée en scène

Christine MURILLO : *la Prostituée*
Jacques GAMBLIN : *le Soldat*
Christine CITTI : *la Bonne*
Stéphane FREISS : *le Jeune Monsieur*
Danièle LEBRUN : *la Jeune Femme mariée*
Michel DUCHAUSSOY : *le Mari*
Jeanne MARINE : *la Grisette*
Michel AUMONT : *l'Auteur*
Christine FERSEN : *la Comédienne*
Pierre VANECK : *le Comte*

ARTHUR SCHNITZLER

Arthur Schnitzler est né à Vienne le 15 mai 1862.

Fils d'un célèbre médecin juif, professeur à l'université, l'enfant grandit dans un milieu cultivé et épris d'art. Tout jeune encore, il fonde avec ses camarades d'école un petit cénacle littéraire.

Cependant, Arthur Schnitzler fait ses études de médecine. Il obtient le titre de docteur en 1885. Il se spécialise dans les maladies de la peau et la syphilis et s'intéresse aux découvertes médicales, notamment à la psychiatrie en train de naître. C'est Arthur Schnitzler, d'ailleurs, qui rend compte, dans la presse, de la traduction des cours de Charcot établie par Freud. Il participe à plusieurs congrès scientifiques (Berlin, Paris, Londres).

Après une jeunesse mondaine et remplie de rencontres amoureuses, il épouse, en 1903, Olga Gusmann dont il a eu un fils, Heinrich. Sa fille, Lili, naît en 1909. Elle se suicidera à 18 ans, à Venise.

Alors qu'il était étudiant, Arthur Schnitzler avait publié dans diverses revues poèmes et nouvelles (1886-1888), sous le pseudonyme d'Anatole, nom qui deviendra le titre d'un cycle de sept pièces en un acte. Il est rapidement considéré comme le chef de la « Jeune Vienne », groupe d'écrivains dont font partie Hermann Bahr et Hugo von Hofmannsthal. En 1893 est représenté le premier volet d'*Anatole* et, en 1895, *Liebelel* (Amourette), pièces qui reflètent parfaitement l'atmosphère viennoise de l'époque, où se mêlent scepticisme et ironie mondaine, sentimentalité et passion, mélancolie...

Ses pièces les plus connues sont, avec *La Ronde* (1896), *Au Perroquet vert* (1899), *la Voile de Béatrice* (1900), *Lo Route solitaire* (1903), *l'Appel de la vie* (1906), *Terre étrangère* (1911), *le Professeur Bernhardi* (1913), *Comédie de la séduction* (1924).

Arthur Schnitzler a écrit un grand roman, *Vienne au crépuscule* (1908) et de nombreuses nouvelles qui le font apparaître comme frère jumeau, en littérature, de Sigmund Freud. Entre autres, *Lieutenant Gustl* (1900), *Berthe Garlan* (1901), *Geronimo, l'Aveugle et son Frère* (1903), *Rien qu'un rêve* (1925), *Thérèse* (1928).

Citons encore *la Pénombre des âmes* (1907), *Masques et prodiges* (1912), *Modome Beote et son fils* (1913), ainsi que *Mademoiselle Else* qui paraît en 1924 et constitue l'invention du « monologue intérieur ».

Sa dernière œuvre, *Fuite dans les ténèbres*, témoigne de son obsession de la folie et de la mort.

Arthur Schnitzler meurt à Vienne le 21 octobre 1931.



ALFREDO ARIAS

Alfredo Arias naît en Argentine. Il y fait ses études de droit.

En 1963, il entreprend des études théâtrales à l'Alliance Française de Buenos Aires, tout en participant à diverses expositions en tant que peintre et sculpteur.

En 1966, il présente son premier spectacle, *Dracula* qui sera suivi, après des voyages en France et en Angleterre, de *Aventuras, Futura*, et *Godess*.

En 1969, il forme le Groupe TSE.

Après une tournée en Amérique du Sud et aux États-Unis, il vient s'installer définitivement en France.

Première création : *Evo Peron* à l'Épée de Bois (1970). Puis, de 1971 à 1984, il présente *Histoire du Théâtre, Comédie policière, Futura, Luxe, 24 Heures, Notes et Vierge, Peines de cœur d'une chotte anglaise, l'Étoile du nord, les Jumeaux vénitiens, Trio, la Fuite en Chine, Sortilèges* et *la Femme assise*.

Ses pièces ont été présentées dans de nombreux théâtres en France et à l'étranger.

Peines de cœur d'une chatte anglaise (1976) connut un formidable succès populaire.

Janvier 1985 : Alfredo Arias est nommé directeur du Centre dramatique national à Aubervilliers. Il y a présenté *le Boulevard du mélodrame* de Juan Pineiro, *la Vie de Clara Gazul*, d'après Prosper Mérimée, une reprise de *la Femme assise* de Copi, et dans une mise en scène de Jorge Lavelli, *la Nuit de Madame Lucienne* du même Copi. Pendant cette saison 1986-1987, Alfredo Arias a créé *la Tempête* de Shakespeare et *le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux. En raison de son succès, ce dernier spectacle sera repris, à la rentrée, au Théâtre Edouard VII-Sacha Guitry pour cinquante représentations exceptionnelles.



PROPOS D'ALFREDO ARIAS.

Sur lui-même et le théâtre.

Personne ne correspond jamais à une image définie. On exprime un point de vue personnel, il est unique. Il témoigne d'une sensibilité que personne d'autre ne peut reproduire, qui se balle d'un sujet à l'autre, et s'y ploque, en dessine les formes, le révèle par transparence.

C'est vrai pourtant, après avoir pratiqué le théâtre pendant des années, on se constitue une toile d'araignée. Vos spectacles comptent, pour vous, et pour les spectateurs. Arrive le moment où il faut expliquer la singularité de notre évolution, notre singularité qui ne relève d'aucune école, d'aucune tendance. Je n'ai pas de théorie, et on m'a parfois accusé de fabriquer des images vides. Je ne revendique pas la profondeur, ça me semblerait humiliant. Je pense beaucoup à la légèreté de la vie. La vie ne peut être qu'un déguisement. Le déguisement, sans doute, de la mort.

Sur ses racines.

Je pense que j'ai simplement fait le voyage de retour vers l'Europe de mes ancêtres. L'Argentine ne me manque pas. J'ai retrouvé mes racines.

Sur le groupe TSE.

Depuis notre arrivée en France, nous avons vécu comme des nomades. Pourtant notre vie errante a été ponctuée de quelques moments de sédentarisation : trois ans au Théâtre de Paris où nous avons créé *Trio, la Fuite en Chine, Sortilèges*, et

repris les *Peines de cœur d'une chatte anglaise*. Puis, le *Théâtre des Mathurins* avec *la Femme assise de Copi*, maintenue à l'affiche cent dix représentations. A ce moment-là, nous avons compris que la transhumance entraînait une véritable déperdition d'énergie. A chaque fois, il fallait renouer le dialogue avec notre public et les équipes d'accueil. En somme, il nous fallait tout réinventer chaque fois. Cette longue expérience nous a permis de rôder, d'affiner notre propre gestion. Nous avons alors éprouvé le besoin de nous fixer, d'avoir un outil qui nous permettrait d'établir des relations suivies avec le public.

Nous nous sommes installés au Centre dramatique national d'Aubervilliers. La mission d'un Centre dramatique s'organise, selon nous, autour d'un axe dont les deux pôles — sous-tendus par un projet artistique cohérent — sont l'implantation sur le lieu d'origine et le rayonnement dont il peut bénéficier à l'extérieur. Cette première collaboration avec la Comédie-Française et le Théâtre national de l'Odéon nous semble répondre de manière évidente à cette exigence et à cette cohérence : réunir nos efforts pour réaliser une œuvre exceptionnelle par son modernisme et l'audace de son écriture.

Extraits d'interviews de Colette Godard, de Dominique Darzacq et de Jean-Luc Jeener.



Marc Enguerand



Marc Enguerand



Marc Enguerand

CHRISTINE MURILLO

Entrée à la Comédie-Française en 1977, Christine Murillo est sociétaire depuis 1983.

Elle a joué sous la direction de Jean-Paul Roussillon (*Les Femmes savantes*), Jean-Luc Boutté (*Don Juan*), Jean-Pierre Vincent (*Les Corbeaux* et *Le Misanthrope*), Alain Françon (*La Double Inconstance*, *Le menteur* et, récemment, une mise en espace à Théâtre ouvert, *Chambres* de Philippe Minyana). Elle a également eu, comme metteur en scène, Jacques Lassale (*Les Estivants* de Gorki), Claude Régy (*Ivanov* de Tchekov), Stuart Seide pour une pièce de Feydeau et Bruno Bayen, pour une pièce de Labiche.

Au cinéma, elle a tourné, entre autres, *Pourquoi pas* de Coline Serreau, *Corps à cœur* de Paul Vecchiali et *le Coup du parapluie* de Gérard Oury.

A la télévision, on a pu la voir dans *Thérèse Humbert* de Marcel Bluwal, *l'Epi d'or* de Fabrice Cazeneuve et *le Fils Cardinaud* de Gérard Mordillat.

JACQUES GAMBLIN

Jacques Gamblin est un comédien venu de l'Ouest de la France : Saint-Brieuc, Brest, Rennes, Caen sont les lieux de ses débuts.

Sa carrière dramatique l'a mené des auteurs classiques aux auteurs contemporains. C'est ainsi qu'au fil des années, il a interprété Molière (*Georges Dandin*), Corneille (*Le Cid*), Marivaux (*La Double Inconstance*), et des auteurs contemporains, comme Jeanne Champagne (*La Tour d'Amour*), Daniel Besnehard, Hugo Claus, Bertrand Poirot-Delpech, Peter Handke, Violette Leduc...

Au cinéma, on a pu le voir dans *Actes d'amour* d'Emile Blondel et *l'Eté 36* de Yves Robert.

CHRISTINE CITTI

Christine Citti a suivi les cours de Patrice Chéreau, à l'école du Théâtre des Amandiers de Nanterre.

Cette jeune comédienne a été distribuée dans des rôles très divers, tant au théâtre qu'au cinéma.

On a notamment pu la voir dans *La noce chez les petits bourgeois*, de Bertolt Brecht (mise en scène : Jean-François Prévand), *Henry IV*, de Pirandello (mise en scène : Jacques Mauclair), *Beaucoup de bruit pour rien*, de Shakespeare (mise en scène : Patrice Chéreau), *Les Trois Sœurs* de Tchekov (mise en scène : Pierre Romans). André Téchiné, Jean-Michel Ribes, Camille de Casabianca l'ont fait paraître sur les écrans.



Marc Enguerand



Marc Enguerand



Marc Enguerand

STÉPHANE FREISS

Stéphane Freiss s'est illustré récemment sur la scène de l'Odéon en reprenant le rôle de Clindor dans *l'Illusion* de Corneille que Giorgio Strehler avait mis en scène pour le Théâtre de l'Europe (1985).

Après avoir étudié deux ans avec Yves Pignot puis au Conservatoire d'art dramatique (classes de Jacques Sereys et Michel Bouquet), on a pu le voir dans *La Ronde* (mise en scène : Yves Pignot), les *Caprices de Marianne* (rôle de Celio), *l'École des femmes* (rôle d'Horace, dans le cadre du premier festival Molière), et *Marx et coca-cola* (mise en scène : Yves Pignot).

Depuis septembre 1986, il est pensionnaire à la Comédie-Française où il a joué Démétrius dans *le Songe d'une nuit d'été* (mise en scène : Jorge Lavelli).

On l'a vu à la télévision dans *Vichy dancing* de Leonard Kiegel, *Vincente* de Bernard Toutblanc, *Michel*, *Croque Monsieur* de Yannick Andrei, *Tender is the night* (BBC) de Robert Knight et *la Robe mauve de Valentine* de Patrice Bureau.

Au cinéma, on l'a remarqué dans *le Complexe du Kangourou* de Pierre Jolivet et dans *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda (Lion d'or du Festival de Venise 1985). Il vient de terminer *Insécurité*, d'Olivier Schatsky et tourne actuellement *M'as tu vu ?* de Jean-Michel Ribes.

DANIÈLE LEBRUN

Après un premier prix au Conservatoire de Paris, Danièle Lebrun entre à la Comédie-Française où elle reste deux ans. Puis elle part en tournée à l'étranger avec la troupe de Nicolas Bataille.

Les propositions se font nombreuses. Elle travaille avec Roger Planchon, joue *le Misanthrope* avec Michel Piccoli, *Tango* de Mrozek avec Laurent Terzieff, *Madame de Sade* et *l'Arbre des tropiques* de Mishima, *Exercices de style* de Queneau, *La Donna* et *Olympe dort* de Constance Delaunay (au Petit-Odéon). Cette saison, elle a joué dans *Clérambert* de Marcel Aymé à la Comédie des Champs-Élysées.

En 1967, avec *Le jeu de l'amour et du hasard*, réalisé par Marcel Bruwal, une brillante carrière a commencé pour elle à la télévision. Suivront *Vidocq*, *La double inconstance*, *Les Frères Karamazov*, *Joséphine de Beauharnais* et, récemment, *Music Hall* (avec Simone Signoret), *Le Parfait amour*. Il y a quelques mois, elle jouait dans la dernière « Série noire » réalisée par Marcel Bruwal.

MICHEL DUCHAUSSOY

Après deux ans de Conservatoire à Lille, Michel Duchaussoy suit, à Paris, les cours de Robert Manuel puis de Fernand Ledoux.

Deux premiers prix de Comédie décernés à l'unanimité en 1964 et, récompense rarissime, un prix d'excellence, le mènent tout naturellement à la Comédie-Française Sociétaire en 1967, il quitte la Maison de Molière en septembre 1984. Il est nommé Sociétaire honoraire, le 1^{er} janvier 1985.

Comédien subtil, Michel Duchaussoy a pu montrer toutes les facettes de son art dans des rôles aussi divers que les jeunes premiers, les raisonneurs, les valets, les comiques... du répertoire moliéresque. Mais il joue tout aussi aisément les petits maîtres (Regnard), les jeunes gens (Marivaux) ou l'inquiétant Tibia des *Caprices de Marianne*. Dans le répertoire contemporain, on a pu le voir interpréter Dostoïevski, Giraudoux, Brecht, Valéry, Ionesco, Robert Pinget, Eduardo Manet...

A sa sortie du Français, il a joué dans *Tchekov*, *Tchekova*, au Petit Montparnasse, puis, au Théâtre Renault-Barrault, *les Salons* de Bernard Minoret.

Ses rôles au cinéma sont nombreux. Il a été demandé par Cayatte (*La Faute*), Alain Jessua (*Jeu de massacre*, *Traité de choc*), Claude Chabrol (*Que la bête meure*, *la Femme infidèle*, *Nada*), Rossif (*Aussi loin que l'amour*), Yves Robert (*le Retour du grand blond*), Alain Corneau (*Fort Sagane*), Doniol-Valcroze (*L'homme au cerveau greffé*) etc.





Marc Enguerand

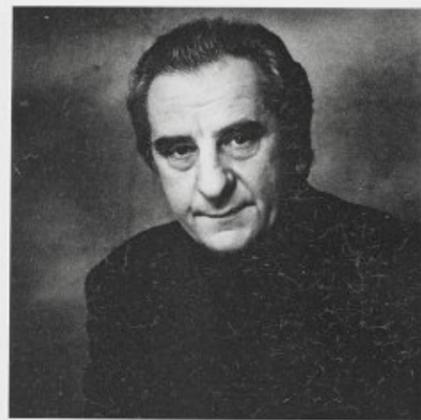
JEANNE MARINE

Jeanne Marine a suivi les cours de Anne Delbée, de Tania Balachova et d'Andréas Voutsinas.

Elle a joué, au théâtre, dans *l'île des chèvres*, de Ugo Betti (Théâtre Marie Stuart) et dans *Minetti* (Théâtre du Regard, festival d'Avignon).

Sa carrière cinématographique s'annonce des plus prometteuses puisqu'elle a été choisie pour tourner dans des films réalisés par Jean-Paul Rappeneau (*Tout feu, tout flammé*), Denny Granier-Deferre (*Que les gros salaires lèvent le doigt*), Claude Comfortès (*Paulette*), Marco Ferreri (*I love you*) ou, tout dernièrement, Guy Rétoré (*Poussière pourpre*).

On a également pu la voir à la télévision, en 1986, dans *Chantons en chœur* (réalisation Maurice Dugowson).



Marc Enguerand

MICHEL AUMONT

Fils d'un père régisseur et d'une mère comédienne, c'est tout naturellement que Michel Aumont s'est tourné vers le théâtre. En 1956, à sa sortie du Conservatoire, il remporte le premier prix de Comédie moderne et un premier accessit de Comédie classique. Il est engagé à la Comédie-Française cette même année. Il est sociétaire depuis 1965.

Son premier rôle, alors qu'il a vingt ans, est celui du vieillard-type, le Géronte des *Fourberies de Scapin*. Mais son véritable rôle-tremplin, c'est *l'Avare* (Harpagon) à la suite de Georges Chamard, puis dans la mise en scène de Jean-Paul Roussillon. Depuis cela, d'autres grands personnages de Molière (Arnophe et Alceste) et aussi Shakespeare (Richard III et Bottom), Marivaux, Pirandello, Tchekov, Claudel, Labiche, Feydeau, Courteline, Beckett, Ionesco, Giraudoux... : l'éventail des auteurs classiques et contemporains est largement ouvert. Il admet avoir aimé l'expérience qu'il a faite en abordant les « auteurs nouveaux » : Haïm, Grumberg, Billetdoux, Arrabal, Pinget.

Le cinéma l'a maintes fois invité à le servir. On a pu le voir, entre autres, dans *Nada* (Claude Chabrol), *Mado* (Claude Sautet), *Pourquoi pas ?* (Coline Serreau), *Coup de tête* (Jean-Jacques Annaud), *Les Compères* (Francis Veber), *La Diagonale du fou* (Richard Dembo), *Un dimanche à la campagne* (Bertrand Tavernier), *Cours privé* (Granier Deferre). *Poussière d'ange*, d'Edouard Niermans, vient de sortir sur les écrans.

Il a également tourné plusieurs téléfilms, dont *Les Dames de la côte* (Nina Companeez) et *Thérèse Humbert* (Marcel Bluwal).



Marc Enguerand

CHRISTINE FERSEN

Christine Fersen, élève de Fernand Ledoux, remporte en 1965 un second prix de Tragédie et deux premiers prix de Comédie qui lui ouvrent les portes de la Comédie-Française. Elle est sociétaire depuis 1976.

Au cours d'une tournée en Amérique du sud, elle débute dans le rôle de Chimène du *Cid*, puis interprète les rôles les plus divers d'un répertoire éclectique. C'est ainsi qu'elle a joué les *Caprices de Marianne* (mise en scène : Jean-Laurent Cochet), *l'Impresario de Smyrne* (mise en scène : Jean-Luc Boutté), le *Triomphe de l'amour* (mise en scène : Alain Halle-Halle)...

Sa personnalité a donné tout leur éclat aux rôles qu'elle a tenus dans un répertoire plus contemporain : les *Estivants* (mise en scène : Jacques Lassalle), *Ivanov* (mise en scène : Claude Régy), *Six personnages en quête d'auteur* (mise en scène : Antoine Bourseiller), le *Roi se meurt* (mise en scène : Jorge Lavelli), la *Révolution* (mise en scène : Alain Halle-Halle), *Marie Tudor* (mise en scène : Jean-Luc Boutté), *Marie Stuart* (mise en scène : Bernard Sobel — Création au Festival d'Avignon et reprise au Théâtre de Gennevilliers —). Dernièrement, elle jouait dans le *Balcon* (mise en scène : Georges Lavaudant).

On a pu la voir au cinéma (le *Troisième cri*, le *Grand frère*, *l'Amie*) et dans de nombreux téléfilms.



Marc Enguerand

PIERRE VANECK

Pierre Vaneck est né au Tonkin. Il a passé son enfance à Anvers et y a fait des études de médecine.

A Paris, il entre au Conservatoire où il travaille dans la classe d'Henri Rolland. C'est au Théâtre de l'Athénée qu'il débute en interprétant *Sud* de Julien Green (mise en scène : Jean Mercure).

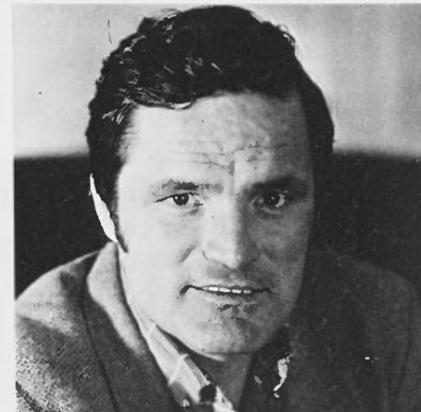
En 1954, Julien Duvivier l'engage pour jouer dans *Marianne de ma jeunesse*.

C'est le début d'une carrière importante, tant au théâtre qu'au cinéma.

Dans le domaine théâtral, citons : *les Possédés*, adaptation d'Albert Camus, *Jules César* (mise en scène, Jean-Louis Barrault), *Lorenzaccio* (mise en scène, Raymond Rouleau), *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (mise en scène Jean Vilar), *Hamlet* (mise en scène, Georges Wilson), la *Nuit de l'Iguane* et *Les Exilés* (mise en scène, Andréas Voutsinas), *Retour à Florence* (mise en scène, Simonc Benmussa).

Au cinéma, on a pu le voir, entre autres, dans *Celui qui doit mourir* (Jules Dassin), *Paris brûle-t-il ?* (René Clément), *Eredera* (Ruy Guerra), *l'Année des Méduses* (Christopher Frank), *Sweet Country* (Michel Cacoyanis)...

Il a également tourné pour la télévision *Un Bon patriote* de Gérard Vergez, *Je tu il* de Pierre Boutron.



Marc Enguerand

HENRI CHRISTOPHE

Henri Christophe, de son vrai nom Heinz Schwarzinger, est né en 1945 en Autriche. Il est établi depuis 1969 à Paris comme professeur d'allemand dans l'enseignement supérieur. Parallèlement, il effectue de nombreux travaux de traductions théâtrales. En Allemagne et en France, il a été engagé comme metteur en scène, acteur et dramaturge.

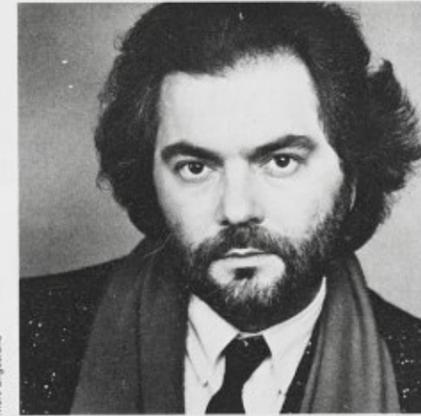
Parmi les auteurs de langue allemande, traduits souvent en collaboration avec des auteurs français (Philippe Adrien, Marie-Louise Audibert, Jean-Louis Besson, Jean Jourdeuil, François Rey, etc.), citons Bertolt Brecht, Elias Canetti, Petr Handke, Georg Kaiser, Pavel et Jelena Kohout, Karl Kraus, Heiner Müller, Johann Nestroy, Stefan Schütz, Arthur Schnitzler. Il a également traduit, en allemand, Corneille, Jarry, Marivaux et Molière ainsi que des auteurs contemporains tels que Philippe Adrien, Bernard Chartreux, Enzo Cormann, Michèle Fabien, Jean Jourdeuil, Jean Louvet...

L'édition bilingue de la *Ronde* est publiée par les éditions Papiers (traduction nouvelle de Henri Christophe)



Marc Enguerand

CLAUDIE GASTINE



Marc Enguerand

ALAIN BALITEAU

GRAVURES DE

VIENNE
AU TEMPS DE SCHNITZLER :
UN FOISONNEMENT DE TALENTS.

ARTS PLASTIQUES

GUSTAV KLIMT (1862-1918)
 OSKAR KOKOSCHKA (1886-1920)
 KOLOMAN MOSER (1868-1918)
 EGON SCHIELE (1890-1918)

ARCHITECTURE ARTS DÉCORATIFS

JOSEPH HOFFMANN (1870-1956)
 ADOLF LOOS (1870-1933)
 OTTO WAGNER (1841-1918)

LITTÉRATURE SCIENCES HUMAINES

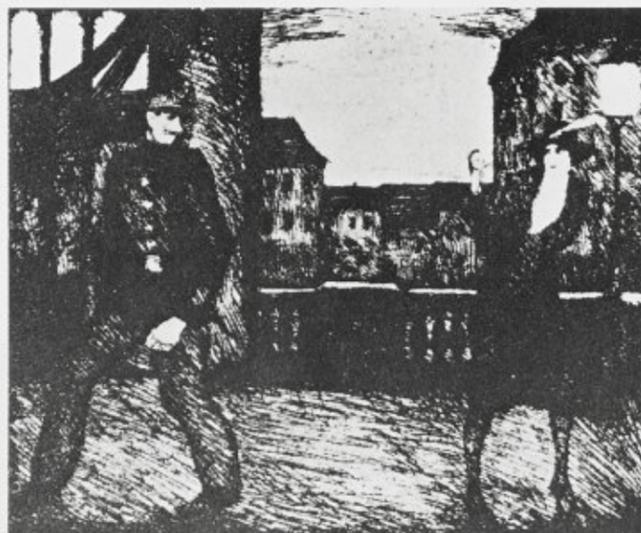
VICTOR ADLER (1852-1918)
 HERMANN BROCH (1886-1951)
 SIGMUND FREUD (1856-1939)
 HUGO VON HOFMANNSTHAL (1874-1929)
 KARL KRAUS (1874-1936)
 ROBERT MUSIL (1880-1942)
 WILHELM REICH (1897-1957)
 ARTHUR SCHNITZLER (1862-1931)
 OTTO WEININGER (1880-1903)
 FRANZ WERFEL (1890-1945)
 STEFAN ZWEIG (1881-1942)

MUSIQUE

ALBAN BERG (1885-1935)
 GUSTAV MAHLER (1860-1911)
 ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)
 ANTON (von) WEBERN (1883-1945)

CINÉMA

ALEXANDER KORDA (1893-1956)
 FRITZ LANG (1890-1976)
 MAX REINHARDT (1873-1943)
 OTTO PREMINGER (1906-1986)
 JOSEF VON STERNBERG (1894-1969)
 ERICH VON STROHEIM (1885-1957)



La Prostituée et le Soldat.



Le Jeune Monsieur et la Jeune Femme mariée.



La Grisette et l'Auteur.

STEFAN EGGELER. 1921.



Le Soldat et la Bonne.



La Bonne et le Jeune Monsieur.



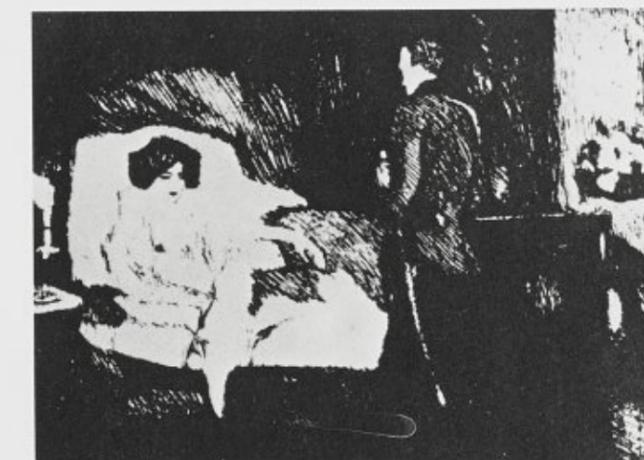
La Jeune Femme et le Mari.



Le Mari et la Grisette.



L'Auteur et la Comédienne.



La Comédienne et le Comte.



Amour.
Gustav Klimt.
1895.

RONDE D'AMOUR, DANSE DE MORT.

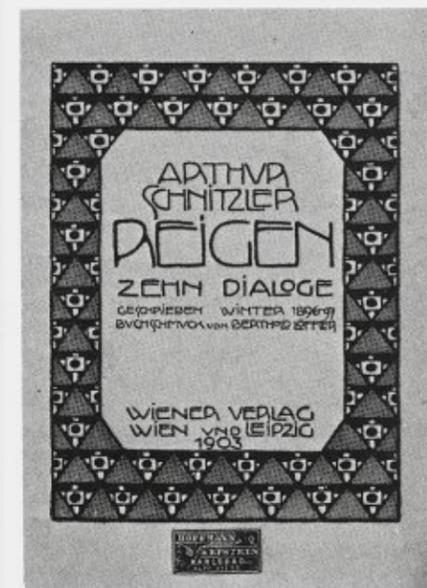
Dans les dix scènes de cette œuvre, Schnitzler dépeint dix rencontres entre un homme et une femme, rencontre dont la caractéristique commune est l'absence de toute équivoque.

A quoi s'ajoute le principe formel de la ronde, à savoir, le passage de l'un des deux partenaires à la scène suivante jusqu'à ce que, dans la dernière scène, la prostituée qui était présente dans la première scène vienne pour ainsi dire fermer le cercle. Les personnages qui se rencontrent sont : la prostituée et le soldat, le soldat et la bonne, la bonne et le jeune monsieur, le jeune monsieur et la jeune femme mariée, la jeune femme mariée et le mari, le mari et la grisette, la grisette et l'auteur, l'auteur et la comédienne, la comédienne et le comte, le comte et la prostituée. Ce chassé-croisé des personnages prévalait aussi dans *Anatole*. C'est la conception de la rencontre amoureuse qui y était fondamentalement différente.

Pour *Anatole*, elle tenait toujours à l'illusion d'un acte unique et ne pouvant se répéter. Cette série de scènes tire sa force des tensions entre l'illusion et la réalité.

Cette fascination du caractère unique de la rencontre sexuelle a dans *la Ronde* définitivement disparu. Elle y est dévoilée comme un acte, toujours le même et dans toutes les classes, pouvant être répété à volonté, et par conséquent sans aucune portée pour les partenaires. Ce qui dans *Liebelei* (Amourette) et *Freiwild* (Chasse ouverte), même comme objectif lointain, restait interdit aux couples de par le code moral, devient ici une banalité qu'on n'entoure plus de silences mais qu'on place sans ambiguïté au centre, avec les tactiques d'approches et la tristesse des épilogues.

Ce maître du dialogue a montré et recouvert l'absence d'équivoque quant au « quoi » par la description du « comment » ; il l'a compliquée par les éléments circonstanciels divers, diffusés avec art dans les conversations, et grâce auxquels les couples se dirigent vers leur but véritable. Ainsi, les scrupules de milieu social et professionnel sont évacués ; petit à petit toutes les fioritures des comportements sociaux sont jetées aux orties. La question même de savoir qui, par l'acte imminent, pourrait tromper qui, est abordée, par



Page de couverture de l'édition de *la Ronde*.
1903.

LA RONDE : CHRONOLOGIE D'UN SCANDALE. (1920-22)

La Ronde est cette pièce dont Arthur Schnitzler a déclaré lui-même : « Je serais navré si au cours de ma vie, je n'avais rien écrit d'autre mais je n'aurais voulu à aucun prix qu'elle soit absente de l'ensemble de mon œuvre, aussi bien pour moi-même que pour la littérature allemande ».

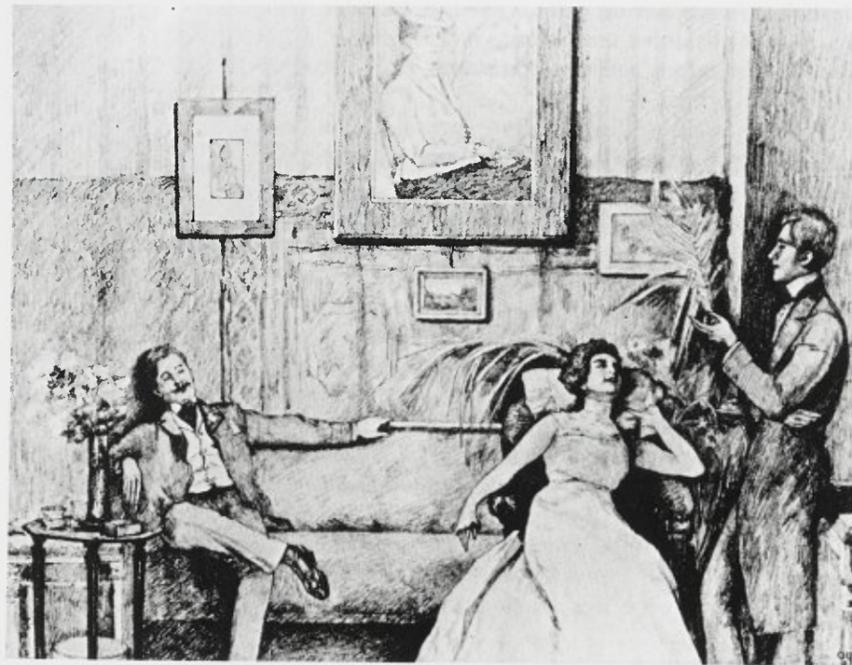
Des représentations de *la Ronde* ont été tentées sporadiquement avant la fin de la guerre et en général provoquèrent l'intervention de la police. En Hongrie et en Russie toutefois, la pièce avait déjà été jouée lorsque, peu après la guerre, les propositions et les pressions exercées sur Schnitzler pour obtenir les droits se firent si fortes qu'il ne lui était plus possible de s'y opposer. Mais c'est seulement lorsque Max Reinhardt (qui représentait pour Schnitzler la certitude d'une mise en scène d'une très grande valeur artistique) voulut prendre l'affaire en main que le poète se montra disposé à autoriser la création de *la Ronde*. Les représentations de *la Ronde* et les scandales qui les suivirent se déroulèrent avec une telle régularité que le tableau chronologique est la forme la plus adéquate pour les présenter.

26 OCTOBRE 1920

A l'Hôtel Bristol, Schnitzler a un entretien avec Felix Hollaender qui reprend la direction des théâtres de Reinhardt et, par voie de conséquence, le projet de création de *la Ronde*. Ils discutent des dates et de la distribution de *la Ronde* et *des Sœurs* (car l'auteur désire pouvoir faire jouer également sa pièce préférée en concédant les droits de *la Ronde* — espoir qui ne se réalisera pas).

11 NOVEMBRE 1920

Schnitzler écrit à Dora Michaelis à Berlin pour lui dire qu'il n'a pas l'intention d'assister à la première de *la Ronde*. De tous côtés, il reçoit des offres très alléchantes pour cette pièce et : « ... personne ne pense qu'il soit possible que l'affaire puisse tourner mal. Devant tout cela, je ressens une grande indifférence ; je sais, je ne me fais aucune illusion là-dessus, je ne devrai un succès commercial que dans une mesure très limitée aux qualités artistiques de la pièce ».



Question au destin. Moritz Coschell. Vers 1900.

exemple dans la scène *l'auteur et la comédienne*, la plus satirique des dix. En voici un extrait :

La comédienne : *Eh bien, à qui es-tu infidèle en ce moment ?*

L'auteur : *En ce moment ? Pas encore, hélas !*

La comédienne : *Si ça peut te consoler, moi aussi je trompe quelqu'un.*

L'auteur : *Je l'imagine bien.*

La comédienne : *Qui crois-tu ?*

L'auteur : *Comment veux-tu que je le sache, mon petit.*

La comédienne : *Eh bien, devine.*

L'auteur : *Attends voir... le directeur de théâtre.*

La comédienne : *Allons, je ne suis pas une figurante, mon cher.*

L'auteur : *Moi, ce que j'en dis...*

La comédienne : *Allez, devine encore.*

L'auteur : *Voilà - tu trompes Benno... ton camarade -*

La comédienne : *Ha ! Cet homme-là n'apprécie guère les femmes... Tu ne savais pas ? Cet homme-là a une liaison avec son facteur !*

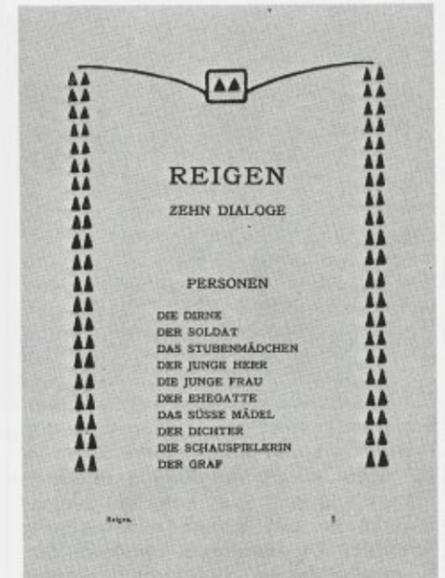
L'auteur : *Pas possible !*

La comédienne : *Embrasse-moi plutôt !*

(L'auteur l'étreint)

Les personnages se mettent pour ainsi dire à nu intérieurement, avant de se mettre nus tout court. Ils apaisent leur conscience ou ils s'adonnent aux faiblesses humaines, trop humaines, à leur lâcheté, à leur fausseté, la sécheresse de leur cœur, leur égoïsme, leurs mesquineries. Tout un pandémonium s'étale, avant que la lumière ne s'éteigne et que l'acte ne se produise. Pour Schnitzler, cependant, l'essentiel est ce qui se produit avant et après, cette démonstration des déficiences humaines toujours à cause de la même chose. Schnitzler, adepte de la psychopathologie, dévoile, ici encore, dans la misère humaine qui habite toutes les classes et couches de la société, la misère de son temps. Mais c'est l'homme qui est l'objectif premier.

La critique réside déjà dans le fait que l'acte de proprement parler doive se passer hors de l'existence sociale et qu'il reste désintégré, même dans la vie conjugale : dans la scène entre le mari et son épouse, le souvenir d'aventures que le mari a eues avant le mariage avec les prostituées, l'entache de souillures et c'est presque de force qu'il faut l'élever au plan de la « pureté et de la vérité » de la vie conjugale. Sans succès. L'acte sexuel perd son caractère naturel dans l'union conjugale, il faut parfois le bannir, sinon « ...elle serait ...comment dire ...elle perdrait de son caractère sacré ». Cette conception s'affirme encore lorsque la jeune femme veut jouer aussi le rôle de maîtresse et que son mari lui oppose le rôle de mère. On retrouve là le couple antinomique prostituée-mère exposé par Otto Weininger dans son essai *Sexe et caractère* : « Tu as une façon de t'exprimer... pense donc que tu es mère... » dit le mari. L'intégration de la sexualité dans le mariage est souhaitée, mais son accomplissement est impossible et seulement illusoire. Dans la même scène, un peu plus loin, le mari en apporte la preuve en disant de lui-même : « On n'est pas toujours le mari amoureux, parfois on doit affronter les adversités, lutter, se battre ! » Ce qu'il entend par là, on le découvre à la scène suivante : le mari et la grisette.



Première page de l'édition de *la Ronde*. 1903.

22 NOVEMBRE 1920

Dora Michaelis a exprimé ses inquiétudes ; elle demande si une représentation de *la Ronde* ne risquerait pas de porter préjudice à Schnitzler. Il lui répond : « Il ne fait aucun doute qu'une partie de la critique, la plus grande, va maltraiter *la Ronde* et par conséquent moi-même en tant qu'auteur d'une manière générale ; ma foi, je ne conteste pas que l'un ou l'autre de ces messieurs n'agisse par conviction ou tout au moins s'imagine que son indignation, qu'elle soit d'ordre artistique ou morale, est authentique ». Quoiqu'il en soit, il ne songe pas à battre en retraite, d'autant moins qu'aussi bien à Berlin qu'à Vienne (où il a confié la pièce définitivement au directeur Bernau pour les Kammerspiele du Deutsches Volktheater), la question du metteur en scène est résolue.

23 DECEMBRE 1920

La Ronde est passée des mains de Felix Hollaender à celles de la comédienne Gertrud Eysoldt, directrice du Kleines Schauspielhaus où la première va avoir lieu. Dans le courant de l'après-midi, on lui annonce l'interdiction de faire représenter la pièce. Mais cette dame qui ne manque pas de courage, se présente le soir devant le public, lui explique la situation, et la première a lieu. Même la menace d'emprisonnement, dit-elle, ne pourra l'empêcher de remplir son engagement envers Arthur Schnitzler. On ne doit pas le laisser traiter d'écrivain immoral.

24 DECEMBRE 1920

A Berlin, l'École Supérieure de Musique qui abrite dans ses murs le Kleines Schauspielhaus et qui est responsable de l'interdiction de la pièce, la retire. Elle avait été signée malgré lui par son directeur, Franz Schreker, qui entretient depuis toujours de très bonnes relations avec Schnitzler. On a acquis la conviction que la représentation n'a aucun caractère d'immoralité.

30 DECEMBRE 1920

Schnitzler écrit une longue lettre au professeur Richter, du Ministère de la Culture de Prusse. Ce dernier lui avait, de son côté, écrit très aimablement tout en étant partiellement responsable de l'interdiction. Dans sa lettre, Schnitzler résume l'histoire de *la Ronde* depuis son écriture et explique en détail comment il est venu à en autoriser la création. Il y expose également son opinion au sujet de la pornographie qu'il croit, d'une manière assez certaine, pouvoir séparer de l'œuvre d'art authentique.

31 DECEMBRE 1920

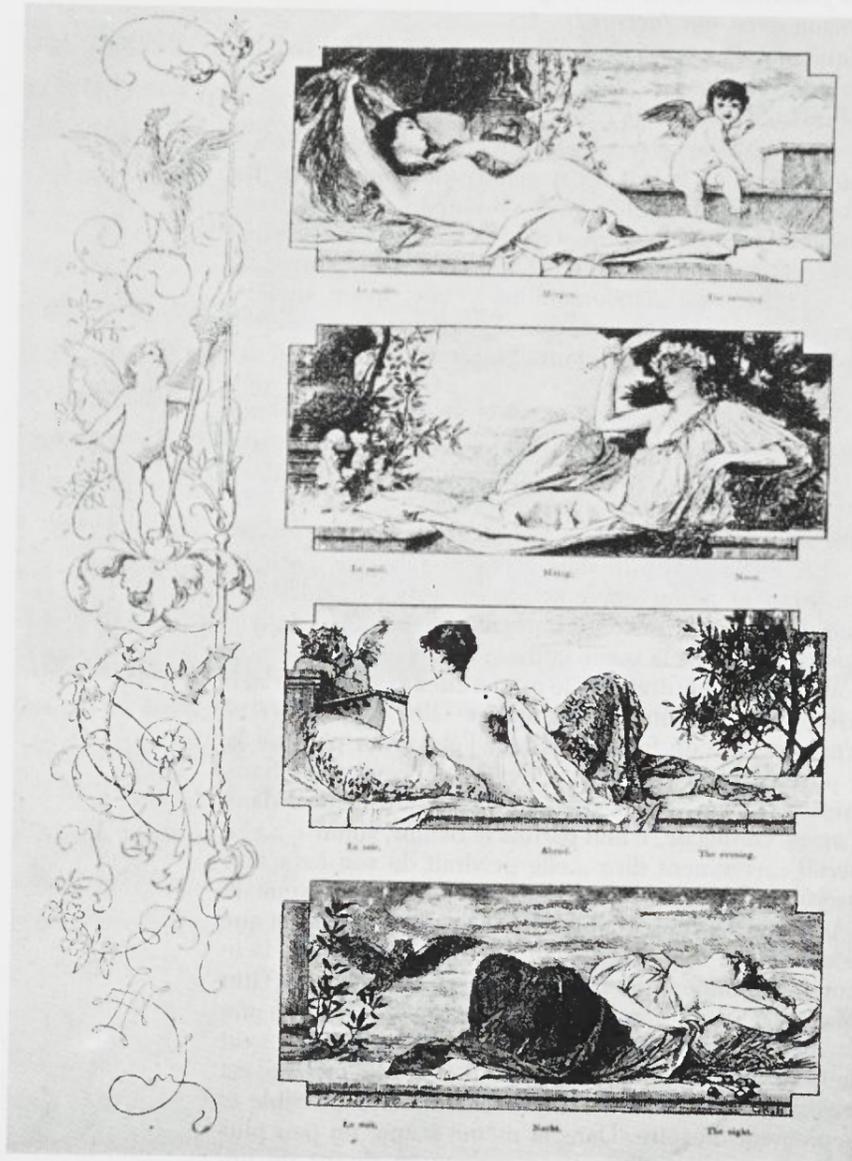
Première de *la Ronde* aux Kammerspiele de Hambourg.

3 JANVIER 1921

A Berlin, la 6^e chambre civile abroge l'ordonnance de référé concernant *la Ronde* et déclare dans ses attendus « œuvre morale » la représentation de la pièce.

4 JANVIER 1921

Début des répétitions de *la Ronde* aux Kammerspiele de Vienne, en présence de Schnitzler qui remplit les fonctions de



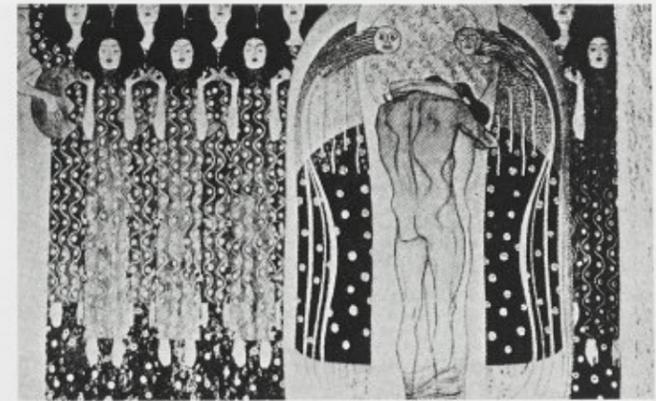
Les quatre saisons de la journée. Gustav Klimt. 1882.

Le problème, c'est que la sexualité, dont on ne parle pas, est certes un élément du jeu social mais qu'elle ne s'intègre pas vraiment aux règles de comportement fixées pour les différentes classes sociales. Nous sommes au début d'une évolution, dont notre époque seulement commence à entrevoir l'aboutissement : la liquidation du tabou de la sexualité dans la société. Ce qu'il y a de prophétique dans l'œuvre de Schnitzler, c'est que cet aboutissement est sensible à l'arrière-plan, ou en est parfois l'objectif même.

Il y a cependant une chose qui est plus cruciale à l'époque de Schnitzler qu'à la nôtre : l'accomplissement de l'acte sexuel présuppose le dépassement d'obstacles sociaux. Eux aussi font partie des éléments du « prélude » à chacun des actes. Mais c'est l'illusion qui est le véritable moteur pour atteindre ce dépassement. Dans *Anatole*, l'acte charnel était cet événement regrettable qui conférait à l'amour son caractère fugitif et évanescant. Du fait de cet acte, l'amour se transforme en ce « bonheur exquis et fugitif », ce que l'on souhaite tellement faire durer et retenir de toutes ses forces. Œuvre de l'illusion, tout cela.

Dans *la Ronde*, l'illusion concourt à s'affranchir des entraves sociales. Cet affranchissement est indispensable car, désormais, la sexualité est considérée comme un domaine hors de la société, comme un phénomène naturel mais qui, pour la société, dans son hypocrisie morale, est devenu non-naturel. Chacun des couples réunis dans l'acte sexuel doit en payer le prix : l'abandon des normes de son milieu. Cela ne s'accomplit que péniblement, en luttant, sans atteindre jamais un oubli complet. Le soldat pense à sa caserne, le poète à son travail, la comédienne à ses rôles, etc. Ils réussissent à se dépasser par l'illusion, une illusion gouvernée par leurs pulsions sexuelles et qui les fait s'évader de l'insatisfaction de la vie pour atteindre à un soi-disant bonheur. « La vie est si vaine, si futile — et aussi — si brève — si terriblement brève ! Le seul bonheur... c'est de trouver un être qui vous aime ! » Et ce même jeune homme de douter, post festum : « Je voudrais être sûr que tu m'aimes ».

Chaque scène se termine par une déception, pour l'homme comme pour la femme. L'acte consommé, ils s'agacent réciproquement, ils deviennent agressifs, ils donnent la preuve de l'impossibilité de briser par cet acte leur solitude, de l'impossibilité d'une rencontre sur le plan humain. Mais comme ils ne veulent pas admettre leur déception ni renoncer à leurs illusions, tous deux seront jetés dans les bras du partenaire suivant, la désillusion étant précisément qu'une suite est possible. On peut ainsi en arriver à soupçonner son partenaire de poursuivre l'acte, mais avec une autre (« Eh oui, je sais bien, ça va être le tour à la blonde qui a la figure de travers ! »), ou encore à douter de pouvoir le garder. La question : « Quand est-ce que nous nous reverrons ? » ne permet qu'un « jamais », face à cette ronde qui ne cesse de tourner, face à ce carousel perpétuel mu par les pulsions sexuelles. Les personnages n'ont pas de nom ; seuls leur milieu, leur profession les caractérisent. Ils se réfèrent constamment à cet ancrage social ou professionnel que Schnitzler en même temps tourne en ridicule. Il démontre le besoin d'échapper à ce monde



Chœur des anges. Détail de la frise : Beethoven. Gustav Klimt.

metteur en scène de façon non officielle. A Berlin, la demande d'abrogation concernant l'ordonnance en référé Eysoldt/Sladek est présentée devant le tribunal.

6 JANVIER 1921

A Berlin, le Tribunal lève l'interdiction concernant *la Ronde*.

11 JANVIER 1921

Le *Neues Wiener Journal* reproduit « l'expertise » dévalorisante de *la Ronde* par Maximilian Harden qui avait préalablement paru dans *Die Zukunft*. Harden y présente Schnitzler comme appartenant à une « pléiade de littérateurs (...) qui a été gavée d'éloges par la critique à laquelle elle est liée par des questions d'intérêts divers, pléiade dont les flatulences les plus immondes répandent, affirme cette critique, un parfum d'ambrosie ».

Il prétend aussi que Reinhardt aurait renoncé à la mise en scène.

14 JANVIER 1921

A une question du maire de Vienne, Jakob Reumann, Schnitzler répond par lettre qu'il ne voit pas d'objection à ce que la pièce soit représentée aux Kammerspiele.

22 JANVIER 1921

Première de *la Ronde* au Schauspielhaus de Munich et au Kleines Theater de Leipzig. A Leipzig, les personnes en possession de billets doivent signer une déclaration, attestant qu'elles assistent au spectacle de leur propre gré, qu'elles n'ont pas d'objection à faire concernant le contenu des scènes et qu'elles n'utiliseront leurs billets que pour elles-mêmes ou ne les céderont qu'à des personnes partageant les mêmes idées et n'ayant pas moins de dix-huit ans.

On rapporte à Vienne que les répétitions bénéficient, en présence de Schnitzler, « de soins extrêmes » : « Au cours des répétitions, il dit lui-même les dialogues, indique l'intonation des mots, leur rythme et se préoccupe des moindres nuances qui puissent être utiles à l'atmosphère générale ».

27 JANVIER 1921

Les journaux viennois annoncent que pour la première de *la Ronde*, le 1^{er} février, il n'y a plus aucune place, toutes ayant été réservées à l'avance.

28 JANVIER 1921

Contrairement à ce que l'on aurait pu penser, la censure n'a pas encore disparu totalement. Réunis spécialement pour statuer sur *la Ronde*, ce jour, des membres de la Commission de censure étaient présents à la répétition. Leur jugement est positif.

30 JANVIER 1921

La deuxième répétition générale doit avoir lieu en faveur de *l'Action d'Aide à l'Enfance* ; le prix d'entrée est de mille couronnes par personne. Malheureusement, le début en est fixé à dix heures trente du matin ; la salle reste presque vide. Une « mise au point » paraît dans le *Neues Wiener Journal* où Schnitzler prend position en quelques mots sur l'expertise publiée par Maximilian Harden. Il précise



Tête de femme aux trois-quarts, vers la gauche. Gustav Klimt. 1902.

creux et insignifiant, d'échanger ce monde contre la sexualité. C'est sa marginalité qui rend l'acte sexuel si fascinant, qui en fait une sorte de loisir, une évasion radicale, car elle permet de briser des tabous sociaux sans avoir en général à payer pour cela ou à se repentir. Dans un monde d'égards et d'engagements, l'acte sexuel n'engage justement à rien. Il n'est que la jouissance d'un moment. Mais les personnages n'en sont pas transformés pour autant, ils restent tout aussi creux et vides qu'ils l'étaient dans leur milieu social et professionnel (...).

Dans *la Ronde* les conventions ne sont plus que les schémas d'un monde devenu absurde, secoué par les difficultés d'une transition. Les personnages de *la Ronde* demandent plus à l'acte sexuel qu'il ne peut leur donner. Par lui, ils espèrent atteindre à l'humain, parvenir à une signification, à une justification, à un bonheur personnel. La *tristitia post coitum* les rejette dans le néant de leur vie. Avant et après l'acte, ils restent les mêmes. « Et maintenant, tu es planté là comme si de rien n'était ! » lance la comédienne au comte. Même ce qui met cette ronde est ressenti par la suite comme du néant. Des personnages sans importance, ni pour eux-mêmes ni pour les autres, traversent une expérience qui, à la fin, leur importe tout aussi peu.

La Ronde est la circulation du néant. « Le spectateur de cette farce n'y voit que la trame élimée de toutes ces quêtes et la mécanique de la répétition. » (Alewyn.). Faute truffée de dépressions, de sentiments de culpabilité et — accord fondamental — de l'idée de la mort. C'est le *media in vita* qui s'exprime clairement dans *la Ronde*. La prostituée dit au soldat : « Il fait tellement noir. Attention ! Si tu glisses, tu te retrouves dans le Danube ! » Et le soldat réplique : « C'est ce qui pourrait m'arriver de mieux. » — Le jeune monsieur dit : « La vie est si brève », la jeune femme réplique : « Ce n'est pas une raison » — Et le jeune monsieur : « Si, c'en est une. » Ou c'est encore le comte, à l'aube : « Mais c'est vrai, j'ai l'impression que le sommeil aussi abolit les différences ; comme sa sœur, la mort... »

Ce *momento mori* de *la Ronde* ne découle pas de déductions logiques mais se justifie par des raisons qui émergent du subconscient. Ces enchaînements chaotiques et tout à fait illogiques de mots destinés à révéler, non au personnage qui parle mais au spectateur, le sens profond, existent aussi dans d'autres pièces de Schnitzler.

Dans *la Ronde*, ils servent à éclaircir ce rapport qui situe l'œuvre à proximité des Danses de mort moyen-âgeuses. *La Ronde d'Amour* se révèle Danse de Mort. Cependant, il ne faudrait pas surestimer ces associations. Car ce qui bouleverse, ce qui ébranle dans cette œuvre, c'est le vide que Schnitzler rend visible. Voilà ce qui fut insupportable à l'époque où Schnitzler écrivit la pièce (1897) et non tant la transgression des tabous sexuels. C'est cela qui a fait que l'opposition à cette pièce a été si acharnée, et ce durant des dizaines d'années (...).

Heinz Rieder — Arthur Schnitzler :
Das dramatische Werk.
(Vienne 1973 — Bergland Verlag)



Etude pour *la philosophie*. Gustav Klimt. 1898/99.

que c'est le désir de Reinhardt de monter la pièce qui l'a déterminé à autoriser les représentations.

1^{er} FEVRIER 1921

Le tollé commence dès le jour de la première. « Arrêtez les représentations de *la Ronde* !!! ». Le journal *Die Reichspost* se distingue tout particulièrement. Les évêques dans leur *lettre pour le jeûne* attaquent la pièce indirectement. Dans le Livre d'or du Bal de la Concordia, Julius Bauer écrit :

« L'écrivain décrit l'indescriptible.

Le physique, trop physique cent fois advient Prudes et craintifs, damnés les scribouillards !

Tout ce qui est scabreux chez Schnitzler devient sublime. »

Le soir, c'est la première aux Wiener Kammerspiele. Le public se prépare à vivre l'événement avec une solennité réservée d'ordinaire à la représentation d'un classique ; il ne se dégèle que lentement. Pour le *Neues Wiener Journal*, tout l'intérêt de la soirée se résume à quelques décolletés remarquables dans la salle, tandis que le *Reichspost* traite le public de « bedaines essoufflées accompagnées de leurs femelles qui font honte à la femme allemande », et l'imagine déjà « venir tous les soirs chercher un excitant pour ses nerfs avachis dans la débauche ». « Une littérature obscène, pornographique » telle que *la Ronde*, entraîne bien évidemment une totale décadence des mœurs.

2 FEVRIER 1921

Les critiques rendent compte du spectacle en fonction de la ligne politique de leur journal. Raoul Auernheimer déclare dans la *Neue Freie Presse* que le spectacle met en valeur la qualité et le raffinement artistiques de l'œuvre.

4 FEVRIER 1921

A Berlin, le professeur Brunner, fonctionnaire de Police du service central chargé de la lutte contre les écrits pornographiques, accompagné de von Glasenapp, directeur du service du théâtre à la Préfecture de Police et ancien responsable de la censure, a assisté à une représentation de *la Ronde* et exprime sa désapprobation la plus vive pendant la représentation. Il rédige alors un rapport dans lequel il désigne la représentation comme un « outrage gravissime à la pudeur ».

5 FEVRIER 1921

Le *Neues Wiener Journal*, après le *Berliner Tageblatt*, fait paraître la riposte de Maximilian Harden à la « mise au point » de Schnitzler et traite celle-ci de « dérobade lâche d'un vieux jongleur de mots ».

Le même jour, à Munich, un incident se produit au cours d'une représentation de *la Ronde* aux cris de « cochonnerie, porcherie, saleté, bassesse, effronterie ». Une partie du public s'étant munie d'œufs pourris et de boules puantes, il est évident que cet acte de protestation n'est pas spontané mais qu'il a été organisé. La police appelée sur les lieux fait évacuer la salle. Le lendemain, la police interdit toute représentation de *la Ronde*.

7 FEVRIER 1921

Bien que toutes les représentations se soient



Scène d'amour avec deux dragons. Kokochka. 1911.

Lettre à Otto Brahm. Vienne, le 7/1/97*.

(...) Vos aimables vœux pour 97, s'ils doivent s'accomplir, ne s'accompliront qu'au printemps, car notre hiver si gris cette fois pèse singulièrement lourd sur mon humeur et ma santé. J'ai une grande nostalgie des randonnées à bicyclette, et si je veux songer à un bel avenir, je m'imagine étendu dans un pré, la bicyclette posée contre un arbre, et écrivant en plein air dans une agréable chaleur, loin du bruit des rues, une comédie tonique et insolente. En ce qui concerne le pré, le plein air et la bicyclette contre l'arbre, l'accomplissement de ce vœu-là approche. D'ailleurs, en ce moment, je travaille : dix dialogues, une suite très mélangée ; mais il n'a jamais rien existé de moins propre à la représentation. J'ai eu un tas d'idées aussi, mais je peux me tromper. (...)



Extrait de : Arthur Schnitzler, Briefe. S. Fischer Verlag

* Brahm, Otto (1856-1912), historien de la littérature, critique dramatique ; cofondateur des Freie Bühnen à Berlin (Théâtre Libre) où il amorce les succès d'Ibsen et de Hauptmann. Fondateur et rédacteur de revues de théâtre et de littérature. Directeur du Deutsches Theater (1894), puis en 1904 du Lessingtheater à Berlin. Grand ami et défenseur éclairé de l'œuvre d'Arthur Schnitzler.



La mort épian... Kokochka. 1914.

passées sans incident à Vienne jusqu'à ce jour, cette soirée (les journaux avaient parlé des incidents à Munich !) marque le début des désordres. Pendant la représentation, une vingtaine de jeunes gens envahissent le foyer du théâtre en protestant violemment contre l'auteur, la pièce et le public. Les spectateurs gardent leur calme mais le spectacle doit être interrompu à l'avant-dernière scène. Six d'entre eux sont arrêtés. Ils appartiennent tous au Parti Populaire allemand. L'un d'eux répond à un journaliste du *Wiener Allgemeine Zeitung* : « Je ne connais pas la pièce, je n'ai pas vu le spectacle, je n'ai pas lu le livre. J'ai lu seulement une critique. Les cinq autres ne connaissent pas, non plus, la pièce. Un ami nous a dit ce qui s'y passe. A une époque où la morale est au plus bas, nous voulons que le théâtre soit un lieu d'élévation. Car nous avons du théâtre une conception idéaliste ». Il ajoute encore : « Nous continuerons à manifester et d'autres groupes viendront interrompre la représentation. Je crois que le Reichspost doit lui aussi organiser quelque chose... et j'ai aussi entendu parler d'une manifestation de masse contre la pièce. Ce qu'ils ont réussi à Munich, nous y arriverons bien aussi à Vienne. »

9 FEVRIER 1921

Le Ministère de l'Intérieur demande aussi bien au Maire qu'au Préfet de Police d'interdire les représentations pour raisons de sécurité. Le Préfet (Schober) déclare que cela est de la compétence du seul gouvernement de Vienne. Le Maire de Vienne (Reumann), en tant que chef du gouvernement de Vienne, refuse de se prononcer.

10 FEVRIER 1921

Le Ministre de l'Intérieur (Glanz) propose au gouvernement de Vienne ou bien au Préfet de police (on ignore lequel des deux), d'interdire les représentations.

11 FEVRIER 1921

Au Parlement, les sociaux-démocrates interpellent le gouvernement au sujet de l'interdiction menaçant *la Ronde*. Les députés en viennent aux mains. Le Préfet de police déclare que la pièce est autorisée et que c'est pour lui le seul critère. Face à ce conflit de compétence, le gouvernement fédéral décide l'interdiction alors que le gouvernement de Vienne, en la personne du Maire, refuse de la transmettre au théâtre. Le directeur du théâtre, Bernau, déclare que, n'ayant pas reçu d'interdiction, il continuera à faire jouer la pièce.

12 FEVRIER 1921

Le gouvernement fédéral porte plainte contre le Maire de Vienne devant la cour constitutionnelle.

Le Reichspost consacre ses trois premières pages à une attaque contre la pièce, intitulée : *Ronde autour des latrines*.

Arthur Schnitzler prend position dans une lettre adressée à Stefan Grossmann : « Que dire ? Je me ferais l'impression d'un grand comique que de vouloir polémique avec Messieurs Kunschak, Seipel ou avec l'apprenti-cordonnier qui fait l'assaut du



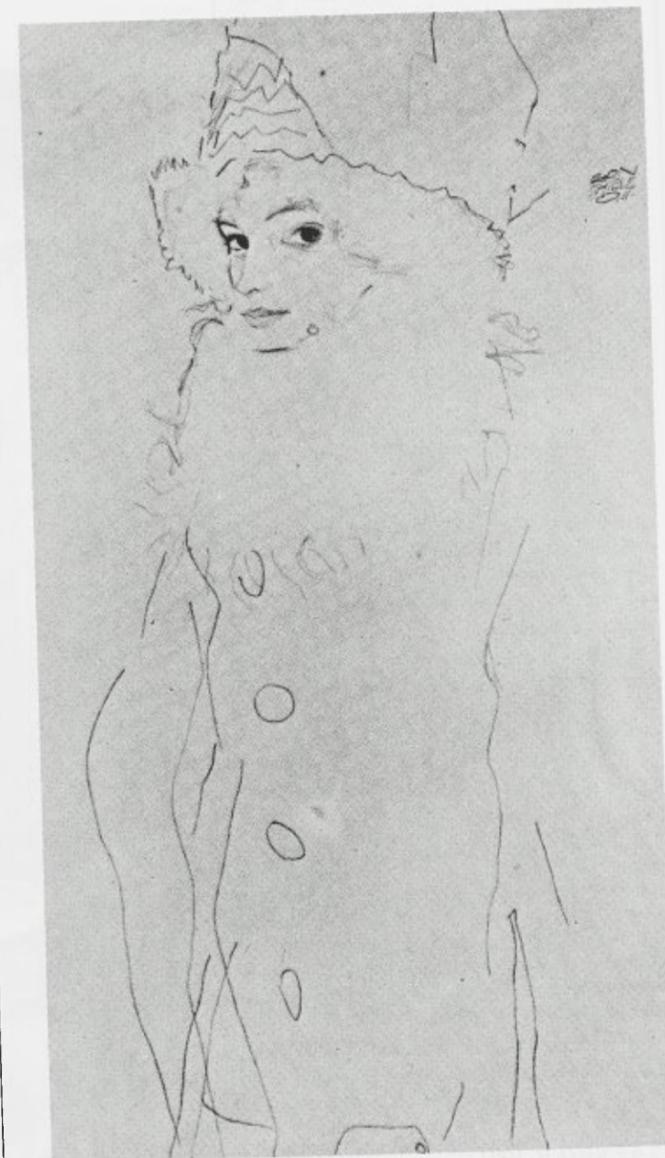
La mort et la jeune fille. Egon Schiele. 1915.

Lettre à Olga Waissnix. Le 26/2/97*.

(...) Je crois que je me rendrai à Paris — peut-être même pour deux mois ; sans doute aussi à Londres. J'ai tellement envie de travailler dans le calme ; si cela pouvait se faire... Mais une période de grands troubles est encore devant moi. Vue de l'extérieur, pourtant, ma vie suit son cours habituel. De tout l'hiver, je n'ai écrit qu'une suite de scènes * parfaitement impubliables et sans grande prétention littéraire. Mais, si on les exhume dans quelques siècles, elles risquent d'éclairer d'un jour particulier certains aspects de notre civilisation. Je ne sais pas par quoi je vais commencer. D'abord probablement, des petites choses. Ensuite une pièce. Un roman aussi se développe — mais je ne saurai l'écrire que dans quelques années. — Quelle pièce ? Je n'en sais encore trop rien : je n'en vois pas encore le sujet avec assez de force. Ce qui est certain, en tout cas, c'est que je ne suis capable de parler de toute chose qu'avec un talent de second plan, et que malheureusement je le ressens ainsi. Quelqu'un doué de plus de force créatrice et d'insolence vitale saurait produire avec ce qui est en moi, des choses de tout premier ordre ; moi, je n'y réussirai jamais. Enfin, tout cela n'est pas bien nouveau —. (...)

Extrait de : *Arthur Schnitzler, Briefe.* S. Fischer Verlag

* Note dans le journal du 24/02/97 : « *Ronde d'amour* achevée ». Arthur Schnitzler modifia le titre en *Ronde*, suivant le conseil du critique dramatique berlinois Alfred Kerr, qui estima trompeur le titre initial.



Dessin au crayon. *Gerta Schiele.* Egon Schiele. 1911.

théâtre aux cris de : « A bas les sociaux-démocrates » ! (il pourrait s'agir aussi bien d'un étudiant en médecine que d'un garçon tapissier, auquel cas ma sympathie irait quand même au garçon tapissier plutôt qu'à Messieurs Seipel ou Kunschak.) J'ai déjà vécu des choses semblables, même si c'était de moindre dimension. Rappelez-vous *Lieutenant Gustel* et *Professeur Bernhardt*. Après quelques années, il ne restait rien de tout ce vacarme si ce n'est les livres que j'avais écrits et le vague souvenir de la déconfiture de mes adversaires. Il en sera de même cette fois-ci. » Les représentations de *la Ronde* se poursuivent.

13 FEVRIER 1921

Manifestation de rue à Vienne aux cris de : « A bas la canaille juive ! ». Lors de l'assemblée générale de l'Union populaire des catholiques autrichiens, le député Ignaz Seipel déclare que le sens moral de la population chrétienne autochtone a été profondément et durablement blessé par la pièce ordurière d'un auteur juif. Environ trois cents personnes se rendent ensuite aux Kammerspiele, insultent les spectateurs qui veulent entrer, crient qu'on souille leurs femmes et hurlent : « A bas *la Ronde* ! » La foule est dispersée par la police. Schnitzler qui se trouve dans le théâtre conseille à Bernau de ne pas programmer la pièce trop souvent.

11-FEVRIER 1921

Manifestation contre *la Ronde*, annoncée à l'avance, aux Kammerspiele de Hambourg. Malgré l'avertissement donné par le directeur (Ziegel), des hurlements et des sifflets se produisent au cours de la quatrième scène.

14 FEVRIER 1921

A Vienne, une telle foule se précipite à la location pour la semaine à venir qu'un cordon de police doit régler la circulation dans le passage du théâtre. Des associations aryennes se réunissent dans un rassemblement de protestation.

15 FEVRIER 1921

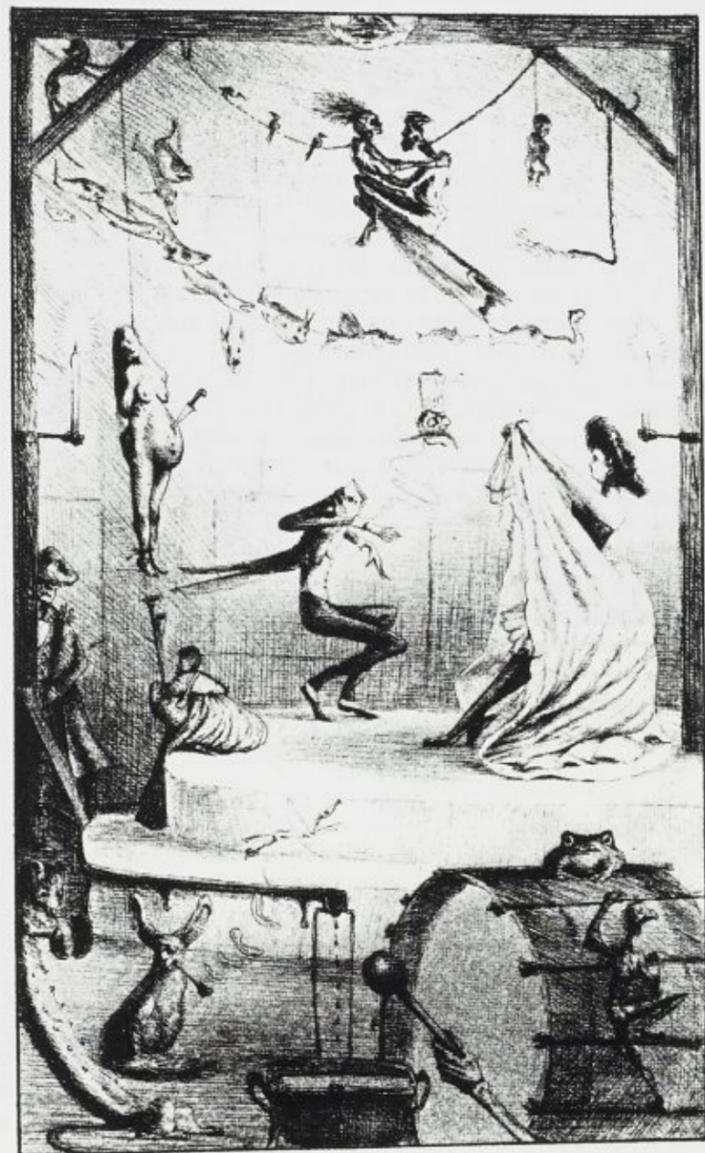
Les journaux annoncent qu'à partir du lendemain, la pièce sera donnée deux fois par soirée. Bernau réagit donc rapidement à la demande et ce, bien qu'il ait reçu par lettre des menaces de mort.

16 FEVRIER 1921

Schnitzler arrive sans se douter de rien aux Kammerspiele au moment où la bataille éclate. Des boules pointues sont lancées, des spectateurs frappés et jetés dehors, des sièges brisés — avec sang-froid et systématiquement. La police utilise des lances à eau contre les manifestants. Vingt personnes sont arrêtées. Schnitzler, que personne ne reconnaît, a l'impression de traverser tout ce tumulte tel un somnambule. Pour lui cette soirée est un cas unique dans l'histoire du théâtre. La représentation en nocturne est annulée.

17 FEVRIER 1921

En raison des incidents de la veille, la police interdit d'autres représentations. Bernau reçoit le décret signé par Schober et envisage immédiatement avec Schnitzler



Musique quotidienne. Alfred Kubin. 1900.

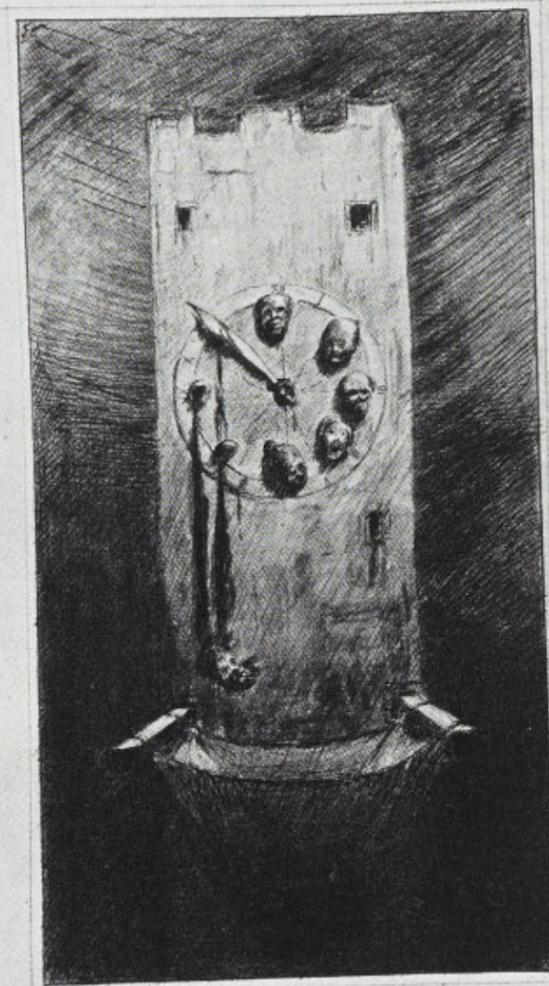
Lettre à Richard Berr-Hofmann. Paris, le 10/05/97 *.

(...) *Elle* (Marie Reinhard) * est assise dans la pièce à côté pendant que je vous écris, et lit la scène de l'auteur (Biebitz) et de la comédienne que j'ai d'ailleurs changée, de sorte que l'on puisse dire : Biebitz reste Biebitz ! — A part cela, j'espère que vous aurez travaillé davantage que moi. Voilà les deux choses dont j'ai envie, au-delà des mots : écrire et faire de la bicyclette ! — Y réussissez-vous enfin ? (A faire de la bicyclette, évidemment.) (...)



Extrait de : *Arthur Schnitzler*, Briefe. S. Fischer Verlag

* Marie Reinhard (1871-1899) : professeur de chant ; une amitié profonde et tragique lia Arthur Schnitzler à son ancienne malade qui collabora à la version définitive de certains manuscrits.



L'heure de la mort. Alfred Kubin. 1901/02.

la possibilité de donner des représentations à bureaux fermés. La presse cléricale et antisémite commente les incidents avec une satisfaction sans mélange, les autres journaux les trouvent scandaleux.

18 FEVRIER 1921

Dans un entretien avec Schober, Reumann précise qu'il ne veut pas prendre de position sur l'interdiction. Il appartient au directeur du théâtre de présenter un recours contre cette mesure et Reumann décidera si les représentations peuvent se poursuivre ou non.

Pour ne pas donner la possibilité au Maire de s'opposer au décret du Préfet, il est conseillé à Bernau et à Schnitzler de renoncer d'eux-mêmes à la poursuite des représentations. Schnitzler refuse car, par principe, il considère qu'il ne faut pas céder à la terreur.

19 FEVRIER 1921

Le *Neues Wiener Journal* publie une satire sur le scandale de *la Ronde*. La veille, dans la nuit, la vitrine de la librairie Heller, au Bauernmarkt, a été brisée ; s'y trouvaient exposés des exemplaires de *la Ronde*. Sur les lieux on récupère l'arme du crime : une brique enveloppée dans un journal cléricale.

20 FEVRIER 1921

Bernau présente son recours et précipite ainsi les autorités gouvernementales dans un conflit ouvert de compétences : le gouvernement fédéral interdit *la Ronde*, le gouvernement de Vienne l'autorise.

21 FEVRIER 1921

Les journaux annoncent que la plainte du gouvernement fédéral contre le chef du gouvernement de Vienne avait été présentée à la cour constitutionnelle dès le 18.

Dans une lettre à Tilla Durieux, Schnitzler, malgré les expériences des derniers jours, reste convaincu du bien-fondé de sa décision d'avoir fait jouer la pièce.

22 FEVRIER 1921

Manifestation (annoncée à l'avance) à Berlin, pendant la représentation de *la Ronde*. La police intervient et arrête les lanceurs de boules puantes. La représentation se poursuit après que l'on a aéré les lieux.

25 FEVRIER 1921

La Ronde est jouée à Prague, après des hésitations consécutives à l'interdiction à Vienne.

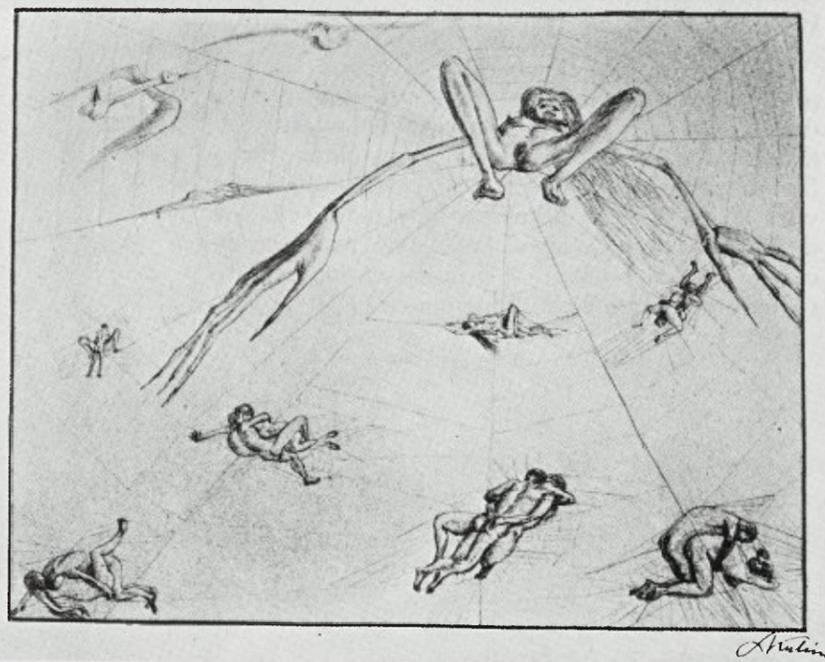
Les journaux annoncent que le procès contre Reumann devant la cour constitutionnelle aura lieu durant la deuxième moitié du mois de mars (le procès sera reporté).

28 FEVRIER 1921

Le Tribunal Administratif acquitte Reumann ; la décision ne concerne pas le verdict à venir de la cour constitutionnelle. Bernau entreprend des démarches en vue d'une reprise de *la Ronde*.

26 MARS 1921

Le Theater in der Josefstadt présente une parodie de *la Ronde* sous le titre : *Der Rosen-Rote-Reigen (La Ronde rose rouge)*.



L'araignée. Alfred Kubin. 1902.

26 AVRIL 1921

Le maire de Vienne, Jakob Reumann, est accusé devant la cour constitutionnelle de ne pas avoir donné suite au premier avertissement sous forme de demande émanant du Ministre Fédéral Glanz.

27 AVRIL 1921

Au deuxième jour du procès, la défense du Maire fait valoir que l'avertissement en question n'était qu'un bon conseil et non pas un acte administratif obligatoire.

29 AVRIL 1921

Reumann est acquitté pour un vice de forme : l'avertissement du Ministère Fédéral ne portait pas de signature.

22 JUIN 1921

A Berlin la Sixième Chambre Correctionnelle fait parvenir une ordonnance aux directeurs du Kleines Schauspielhaus. Pendant que le rideau tombe, le rythme de la musique qu'on entend reproduit « des mouvements de copulation », la pièce doit être retirée de l'affiche. La direction poursuit néanmoins les représentations.

SEPTEMBRE 1921

Lors de la première de *la Ronde* à Hanovre, protestations de mouvements catholiques. Les représentations ont cependant lieu.

5 NOVEMBRE 1921

A Berlin, un procès de six jours s'engage contre la direction et les comédiens du Kleines Schauspielhaus. Le premier jour, Gertrud Eysoldt, Maximilian Sladek, le metteur en scène Hubert Reusch et les comédiens sont entendus, de même que les premiers témoins.

8 NOVEMBRE 1921

Le deuxième jour, les témoins dénoncent « le vide intérieur et l'absence d'âme » ainsi que le « grossier plaisir des sens » montrés dans *la Ronde*. Il s'avère que les individus qui avaient participé au scandale du 22 février y avaient été incités par l'expert, M. Brunner et que leurs billets avaient été achetés par lui.

10 NOVEMBRE 1921

Le troisième jour sont présentés également des témoins qui ne se sentent pas moralement choqués par la représentation de la pièce. Sont cités comme experts, parmi d'autres, Alfred Kerr, Ludwig Fulda, Felix Hollaender et Herbert Ihering.

12 NOVEMBRE 1921

Le quatrième jour, on examine si *la Ronde* n'a été jouée que pour l'appât du gain. La parole est donnée aux experts Arthur Eloesser, Emil Orlik et aussi à M. Brunner, l'adversaire numéro un de *la Ronde*.

15 NOVEMBRE 1921

Le cinquième jour, c'est M. Brunner qui monopolise la parole. Il conteste avoir voulu déclencher ce procès. Suit la brillante plaidoirie de la défense, par maître Wolfgang Heine.

18 NOVEMBRE 1921

Le procès se termine par l'acquiescement de tous les accusés.

30 NOVEMBRE 1921

La Ronde est à nouveau autorisée à Vienne.

DEBUT FEVRIER 1922

On joue *la Ronde* à Paris. Henri Bidon, critique éminent, considère la pièce comme un chef-d'œuvre.

8 FEVRIER 1922

Le *Neues Wiener Journal* publie l'échange de lettres entre Schnitzler et Alfred Bernauer d'où il ressort que l'auteur est peu enclin à la reprise de la pièce autorisée en janvier. Les protestations, motivées surtout par l'insuffisance des mesures de protection du public, restent vaines.

7 MARS 1922

La Ronde est reprise aux Kammerspiele avec, le jour de la première, un important dispositif policier. Il n'y a presque pas de réactions dans la presse et très peu auprès des opposants militants. La dernière représentation a lieu le 30 juin 1922.

Après ces événements, Schnitzler est las de *la Ronde*. Il demande à son éditeur (Fischer-Verlag) de ne plus autoriser de représentations et ne reviendra jamais sur sa décision. Bien sûr, il lui est impossible d'empêcher toutes les représentations. A New York par exemple, la pièce est jouée encore trois fois ; il y a là encore procès, et acquittement (1930).

Heinrich Schnitzler, persuadé que l'homme, dans sa malveillante obstination à ne voir dans *la Ronde* qu'une saleté, n'a pas changé. Il respectera la volonté de son père après sa mort. Grâce à son autorité, il parvient à empêcher toute représentation de *la Ronde* dans les pays de langue allemande, et presque toujours dans les autres pays.

Cinquante ans après la mort de son père, Heinrich Schnitzler donne le feu vert pour *la Ronde* au théâtre.

Renate Wagner - Arthur Schnitzler,
Eine Biographie
(S. Fischer-Verlag.)

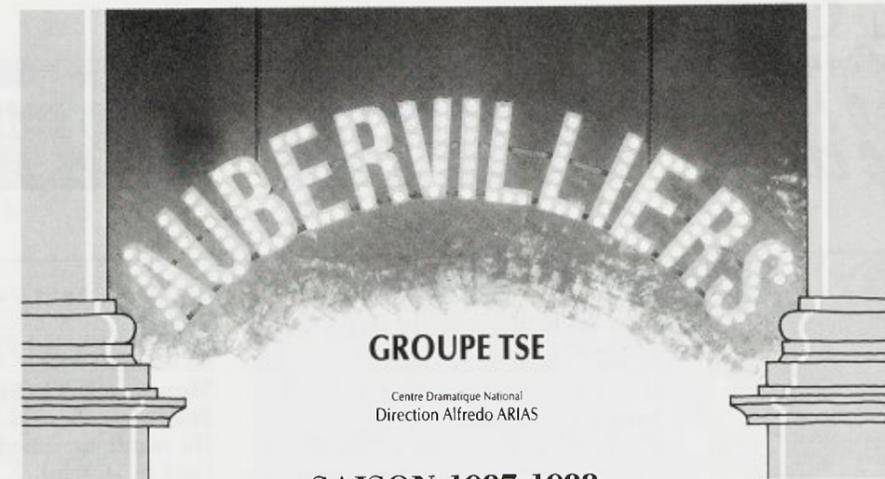


Photographie teintée. France, 1909.



Photographie au sépia. Allemagne, 1905.
La Jungfrau. Suisse, post/1906.
 Photographie au sépia. Vers 1920.
La mort et la fille. Berlin, post/1905.
L'aube. Cachet postal Paris à Caen, 1904.

Jean Le Poulain,
 administrateur général de la Comédie-Française,
 directeur du Théâtre national de l'Odéon,
 est heureux d'accueillir Alfredo Arias,
 directeur du Centre dramatique national d'Aubervilliers -
 - groupe TSE -
 et de faire connaître aux spectateurs
 la saison 1987-1988 du groupe TSE.



SAISON 1987-1988

6 OCTOBRE - 15 NOVEMBRE

LA LOCANDIERA

Carlo Goldoni.
 Mise en scène : Alfredo Arias.
 Décors : Roberto Plate.
 Costumes : Claudie Gastine.
 Avec
 Adriana Asti
 dans le rôle de la Locandiera,
 Jean-Marc Bory, Michel Duchaussoy.

17 NOVEMBRE - 20 DÉCEMBRE

**LEQUEL EST FOU,
 DE NOUS DEUX**

Luigi Pirandello.
 (La Fleur à la bouche et autres textes...)
 Adaptation et mise en scène :
 Philippe Brigaud.
 Avec Michel Duchaussoy.

24 NOVEMBRE - 3 JANVIER

MAISON DE POUPÉE

Ibsen.
 Mise en scène : Claude Santelli.
 Décors et costumes : Claudie Gastine.
 Avec notamment
 Marcel Bozonnet, Véronique Choquet,
 Magali Renoire, Jean-Marc Bory.

MARS - AVRIL

**DE L'AUTRE CÔTÉ
 D'ALICE**

d'après Lewis Caroll.
 Mise en scène : Dominique Borg.
 Décors : Pierre-Yves Leprince.
 Avec Roland Bertin.

MAI - JUIN

L'OISEAU BLEU

Maeterlinck.
 Mise en scène : Alfredo Arias.
 Décors : Roberto Plate.
 Costumes : Dominique Borg.
 Par le groupe TSE.

AU THÉÂTRE ÉDOUARD VII,
 À PARTIR DU 10 SEPTEMBRE
 reprise pour 50 représentations
 exceptionnelles du

**JEU DE L'AMOUR
 ET DU HASARD**

Marivaux.
 Mise en scène : Alfredo Arias.
 Avec
 Facundo Bo, Mario Gonzalez,
 Larry Hager, Marilù Marini,
 Alain Salomon, Zobicida.

Attachée de presse : Nicole Herbaut.
 Renseignement et location : 48 34 67 67.

CALENDRIER MAI-JUIN

ODEON
THEATRE NATIONAL
Comédie Française

Grande salle

LA RONDE

d'Arthur Schnitzler.
Texte français : Henri Christophe.
Misc en scène : Alfredo Arias.
Du 12 mai au 21 juin.
Du mardi au samedi à 20 h 30,
matinée le dimanche à 15 h.
Mercredi 13 mai : soirée réservée
(Gala).
Vendredi 15 mai : soirée réservée
(Générale).
Samedi 23 mai : relâche
(Trophées Molière).

Comédie Française

RÉCITATIONS

Auditorium de la Galerie Colbert,
2, rue Vivienne,
6, rue des Petits-Champs, 75002 Paris.

Lundi 18 mai à 18 h

PIÈCES ET MORCEAUX

d'Alfred de Musset
par Jean-Luc Boutté.

Dimanche 21 juin,
au Théâtre du Neumarkt, à Zurich.

LÉO BURCKART

de Gérard de Nerval
par Simon Eine.

Location : 40 15 00 15.

PLTIT
O D E O N
1 8 h 3 0

CRUCIFIXION DANS UN BOUDOIR TURC

de Jean Gruault.
Mise en scène : Guy Michel.
Jusqu'au 24 mai.
Du mardi au dimanche à 18 h 30.

MADAME DE LA CARLIÈRE

de Denis Diderot.
Adaptation : Elisabeth de Fontenay.
Mise en scène : Pierre Tabard.
Du 2 juin au 5 juillet.
Du mardi au dimanche à 18 h 30.

COLLÈGE DE THÉÂTRE LE TEMPS TRAGIQUE

Lundi 18 mai à 18 h :
Tragédie ou « Trauerspiel » :
la question du tragique moderne
(Heinz Wismann).

Lundi 15 juin à 18 h :
Comment traduire le mythe d'Œdipe
(Jean Bollack).

Au Centre culturel suédois
11, rue Payenne, 75003 Paris.

Lundi 1^{er} juin à 18 h :
L'héroïque et l'absurde : Strindberg,
Artaud, Nietzsche.

A l'Institut Goethe
17, avenue d'Iéna, 75016 Paris.

Lundi 22 juin à 18 h :
La fascination pour la ruine et le retour
du théâtre baroque.
Table ronde et illustrations scéniques.

LA SEMAINE DES AUTEURS

du 16 au 20 juin à 15 h
Une « lecture en jeu » différente
chaque jour.

Comédie Française

LES FEMMES SAVANTES

Comédie en cinq actes et en vers
de Molière.
Mise en scène : Catherine Hiégel.
Jusqu'au 26 mai.
Du mardi au samedi à 20 h 30
(sauf le 16 mai).
Le dimanche à 14 h 30.

ESTHER

Tragédie en cinq actes et en vers
de Jean Racine.
Mise en scène : Françoise Seigner.
Du 2 au 14 juin.
Du mardi au samedi à 20 h 30.
Le dimanche à 14 h 30.

AU THÉÂTRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN

16, boulevard Saint-Martin, 75010 Paris.

Prix des places : 150, 90, 70, 40 F.

POLYEUCTE

Tragédie en cinq actes et en vers
de Pierre Corneille.
Mise en scène : Jorge Lavelli.
Les 17, 24, 27, 31 mai.
Les 3, 7, 8, 14, 17, 21 juin.
A 14 h 30.

AU THÉÂTRE FRANÇAIS

2, rue de Richelieu, 75001 Paris.

Prix des places : 120, 70, 48, 40 F.

Location (11 h-18 h) :
40 15 00 15.
Renseignements (24 h/ 24 h) :
40 15 00 00.

A L'AFFICHE

PLTIT
O D E O N
1 8 h 3 0

Jusqu'au 24 mai
Du mardi au dimanche à 18 h 30 :

CRUCIFIXION DANS UN BOUDOIR TURC

de Jean Gruault.
Mise en scène : Guy Michel.
Assisté de Olivier Medicus.
Décor et costumes : Arthur Aballain.
Musique originale : Michel Frantz.
Lumières : Alain Banville.

Avec
Tsilla Chelton : Dormante
Paule Noëlle : Lisette
Jacques Sereys : Watson
Patrick Courtois : Mauvais Gaston.

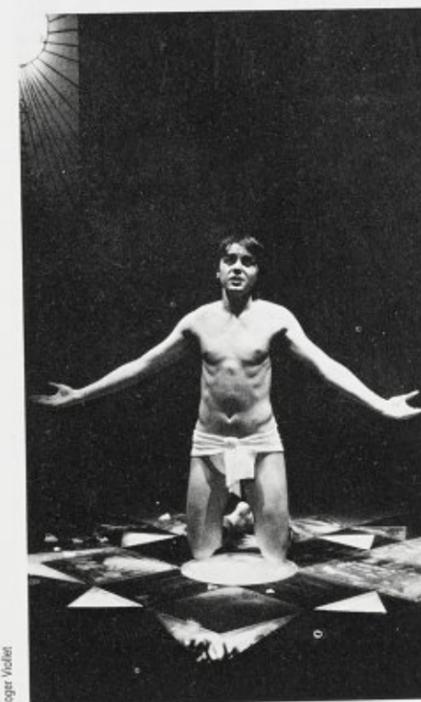
Coproduction : Comédie-Française,
Théâtre national de l'Odéon.



Paule Noëlle.



Jacques Sereys et Tsilla Chelton.



Patrick Courtois.



Du 2 juin au 5 juillet 1987.
Du mardi au dimanche à 18 h 30.

MADAME DE LA CARLIÈRE

de Denis Diderot.
Adaptation : Elisabeth de Fontenay.
Mise en scène : Pierre Tabard,
avec la collaboration artistique de :
Hervé Dubourjal.
Décor et costumes : Dominique Borg.
Lumières : Michel Davaud.
Avec
Catherine Sellers
et François Chaumette. ▶

Coproduction Comédie-Française,
Théâtre national de l'Odéon.

Propositions de travail pour Madame de la Carlière.

Diderot : foisonnant, lucide, passionné, enthousiaste, se dégageant du libertinage du XVIII^e siècle pour annoncer le Romantisme.

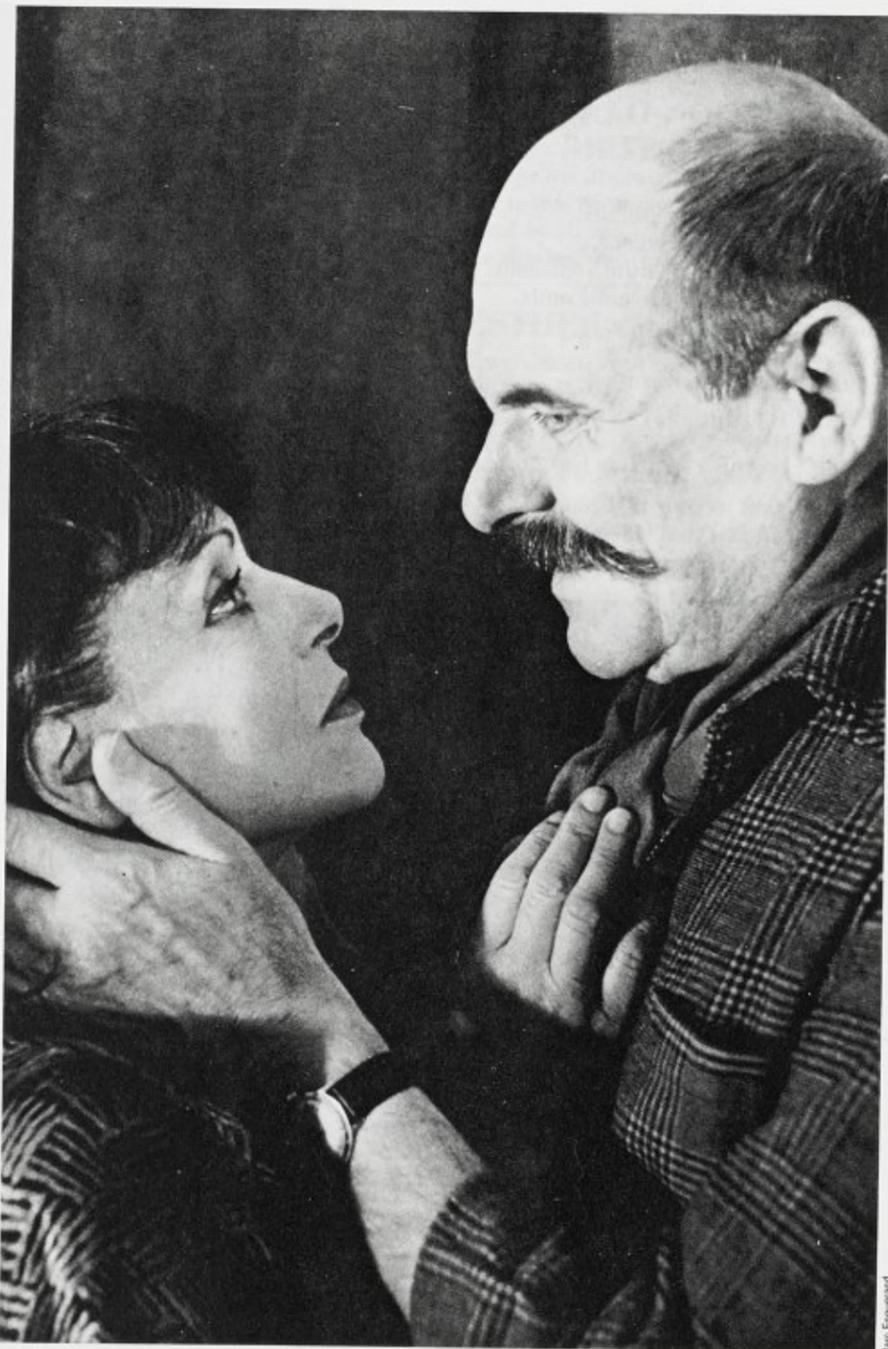
Les personnages : A et B sont nos contemporains. Ils se racontent l'histoire de Madame de la Carlière et du Chevalier Desroches puis ils s'identifient à eux, les quittent, les reprennent, deviennent le « Caquet Public » qui les juge et les condamne, pour retourner aux héros de l'histoire et aux conteurs du début. C'est un aller-retour fascinant de la narration à l'identification, de l'humour à la passion, de la critique à l'aveuglement, du naturel le plus quotidien aux postures mélodramatiques les plus excessives du XVIII^e siècle (voir les dessins de Greuze).

Le lieu est à la limite de l'abstraction et de la magie. Il ne nous enferme pas dans une structure réaliste. A peine nous donne-t-il quelques signes essentiels au récit. Il est un support qui doit laisser toute liberté à l'imaginaire.

La musique de Berlioz suggère le préromantisme de Diderot dans cette histoire d'amour et de mort.

Les lumières ne sont pas réalistes : elles accompagnent les personnages, les isolent, les rassemblent. Elles respirent avec le texte.

Pierre Tabard



Marc Enguehard



16-20 juin 1987 à 15 h :

(Un texte différent sera lu chaque jour).

LA SEMAINE DES AUTEURS

La Semaine des Auteurs est réalisée, au Petit Odéon, grâce au concours de la Société des auteurs et compositeurs d'art dramatique (S.A.C.D.) et de son président, Claude Santelli.

Le Petit Odéon a pour vocation de servir la création dramatique de langue française. Cette création ne surgit pas miraculeusement, et ne peut se réduire à une démarche solitaire. Elle est le résultat d'efforts conjugués, de rencontres et d'échanges.

Nous voulons que nos choix soient libres, sans exclusive, éloignés des pressions et de la mode. A cet égard, nous sommes heureux de coopérer avec la S.A.C.D. qui ouvre ses portes à tous les jeunes auteurs, quelles que soient les nuances de ce qu'ils ont à nous dire, dès l'instant où ils sont capables de nous toucher.

Le choix des cinq ou six textes qui vous seront proposés a été fait par le Comité de lecture de la S.A.C.D., après une rigoureuse sélection. Ces propositions dramaturgiques ont, ces dernières années, suscité l'intérêt d'un public fervent. Cet enthousiasme nous a conduit à monter nombre des écritures qui avaient bénéficié de ces « lectures en jeu ».

Jacques Baillon

Le Comité de la S.A.C.D. est composé de : Jacques Baillon (président), Denise Bonnal, Geneviève Casile, Armelle Heliot, Lucien Attoun, Alain Crombecque, Christian Dupeyron, Jean-Pierre Engelbach, Henri de Menthon, Jean-Loup Rivière, Alain Truitat, Jean-Jacques Varoujean, José Valderde, Jean-Paul Wenzel.

LE COLLÈGE DE THÉÂTRE 1987

LE TEMPS TRAGIQUE

Présidé par le philosophe
Jean-Pierre Faye.
Entrée gratuite.

Les gens de théâtre, les philosophes et le public doivent se rencontrer.

Le mot « théâtre » semble aller de soi. Mais est-il question simplement d'un lieu, d'un répertoire ou de quelque chose d'autre ?

Le terme de « représentation » paraît se suffire à lui-même. Mais est-il question seulement d'une répétition, d'une illustration ou encore de quelque chose d'autre ?

L'interprétation semble, elle aussi, aller de soi. Mais est-il toujours question de traduction, de récitation ou de quelque chose d'autre ?

Grâce à des conférences, des dialogues et des débats, notre Collège confrontera la pratique de la pensée à celle du théâtre.

Jacques Baillon

Ce Collège portera, cette année, sur ce qui a trait au tragique — sur l'inscription du tragique dans le temps.

De l'Antiquité à nos jours se marquent des différences notables dans le rapport au temps.

Le temps du tragique est cyclique : il conduit à la catastrophe. Il tourne, comme le chœur dans l'orchestre, par ses « strophes » et ses retournements. Le temps tragique moderne est irréversible : il conduit à la ruine. Mais la pensée contemporaine médite sur le cas limite des cycles qui se brisent et filent à l'infini...

Jean-Pierre Faye



F Pascal Leboucq

Jean-Pierre Faye.
Directeur de recherche au CNRS,
Président de l'université philosophique,
Auteur dramatique.



D.R.

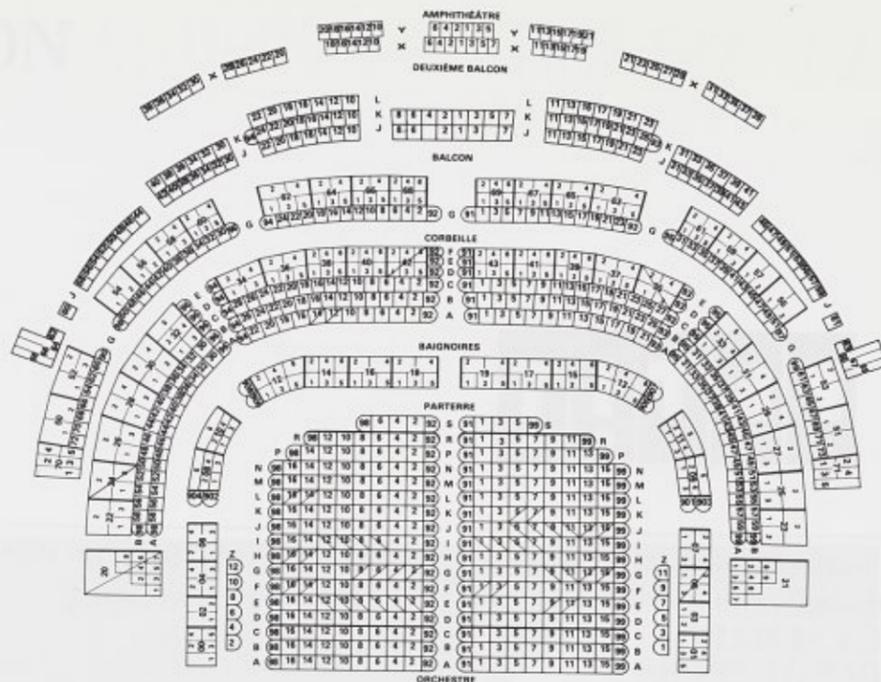
Heinz Wismann.
Philosophe,
Maître de conférence à l'École
des Hautes Études en Sciences Sociales.



D.R.

Sarah Vajda
au milieu de la Compagnie TAUP 2.

COMMENT LOUER VOS PLACES



GUICHET

Au Théâtre national de l'Odéon, 75006, Paris. Métro Odéon ou RER Luxembourg — Autobus : 21, 27, 38, 58, 63, 84, 85, 86, 87, 89, 96 — En voiture : parking Soufflot (un tarif spécial est accordé aux spectateurs, sur présentation du billet de théâtre).

GRANDE SALLE

Tous les jours de 11 heures à 18 h 30. La location ouvre deux semaines à l'avance jour pour jour. Exemple : le dimanche 5 avril pour le dimanche 19 avril.

PETIT-ODÉON

A partir de 18 heures. Pas de location à l'avance. Les places sont vendues pour une entrée immédiate dans la salle.

TÉLÉPHONE

43 25 80 92 (3 lignes groupées). Réservations par téléphone, uniquement dans la grande salle, deux semaines à l'avance.

CORRESPONDANCE

Uniquement pour la grande salle. Les commandes doivent parvenir au Service de location trois semaines avant la date choisie. Joindre le règlement et une enveloppe timbrée à la demande de réservation, et indiquer un choix de trois dates. Les demandes sont traitées dans leur ordre d'arrivée et dans la limite des places disponibles.

DEUXIÈME BUREAU

Des places au deuxième balcon 3/4 et à l'amphithéâtre sont vendues 1/2 heure avant le début du spectacle. Deuxième balcon 3/4 : 38 F. Amphithéâtre : 24 F.

GROUPES

HORS ABONNEMENTS

Si vous êtes un groupe de 10 personnes ou plus, vous pouvez bénéficier d'un tarif préférentiel dans la limite des places disponibles. Les options doivent être prises un mois avant le début du spectacle.

TARIFS SAISON 1986 -1987

GRANDE SALLE		
Catégories de place	Tarif normal	Groupes hors abonnement et carte vermeille
1 ^{ère} catégorie : fauteuils d'orchestre fauteuils de corbeille loges de corbeille centre	105 F	76 F
2 ^e catégorie : baignoires d'orchestre face loges de corbeille face fauteuils de balcon face et 3/4 loges de balcon face	78 F	57 F
3 ^e catégorie : baignoires d'orchestre 3/4 loges de corbeille 3/4 loges de balcon 3/4 fauteuils de balcon côté fauteuils 2 ^e balcon face	57 F	41 F
4 ^e catégorie : baignoires d'orchestre côté loges de corbeille côté loges de balcon côté	38 F	
Etudiant et « carte Jeune » : places vendues 45 mn avant le lever du rideau : 30 F. Etudiant, « carte Jeune » et « carte Vermeille » : places vendues sur présentation de la carte.		
PETIT-ODÉON Tarif unique : 39 F. Etudiant et « carte Vermeille » : 27 F.		

BULLETIN DE RÉSERVATION

LA RONDE

(du 12 mai au 21 juin 1987)
20 h 30 : du mardi au samedi
15 h : dimanche



Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Je souhaite réserver

..... places à 105 F 78 F 57 F 38 F

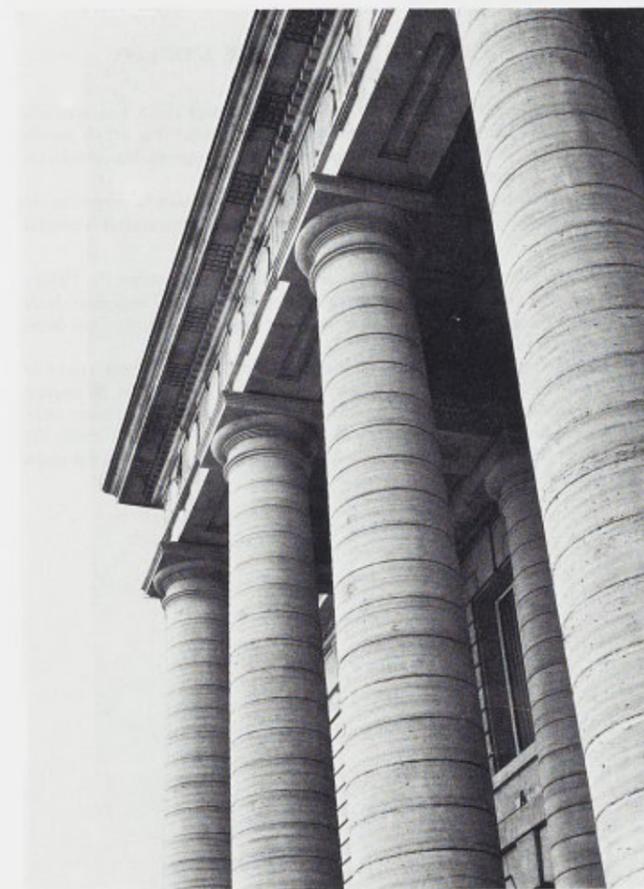
pour la représentation du à h

ou à défaut celle du à h

Ci-joint un règlement de F et une enveloppe timbrée.

Les demandes seront traitées dans leur ordre d'arrivée et dans la limite des places disponibles. Bulletin à renvoyer au moins trois semaines avant la date de la représentation choisie au :
Théâtre national de l'Odéon
service location
1, place Paul Claudel, 75006 Paris
Location et renseignements :
tél. : 43 25 70 32 (de 11 h à 18 h 30)

HISTORIQUE DU THÉÂTRE DE L'ODÉON



Interpress/Laurent Peitreau

1782 - 1793 : LES COMÉDIENS FRANÇAIS CHEZ EUX

Le 9 avril 1782 est inauguré le théâtre construit spécialement pour abriter la Comédie-Française dans le quartier neuf à proximité des écoles, sur la rive gauche de la Seine. Premier théâtre « monumental » de la capitale, il est la pièce maîtresse d'un ambitieux projet d'urbanisme, confié à deux architectes novateurs, Marie-Josèphe Peyre et Charles de Wailly. Ses plans servent de référence à la grande Encyclopédie. Le « Théâtre de la Nation », selon l'expression employée dans l'arrêt de 1770 désignant les maîtres d'œuvre, est réservé à la seule troupe reconnue officiellement, les Comédiens du Roi.

1784 C'est sur cette scène qu'une troupe particulièrement brillante écrit, le 27 avril, l'un des épisodes les plus éclatants de son histoire : la création triomphale et mouvementée du *Mariage de Figaro*, de Beaumarchais.

1787 Parmi les jeunes comédiens qui débute, un futur grand tragédien : François-Joseph Talma.

1789 Officiellement baptisée Théâtre de la Nation, la Comédie-Française vit à l'heure de la Révolution, déchirée entre partisans de la monarchie et adeptes des idées nouvelles.

1791 A la tête de la faction révolutionnaire de la troupe, Talma quitte la Comédie-Française pour le Théâtre de la République, rue de Richelieu.

1793 La représentation de pièces considérées comme réactionnaires (*L'Ami des lois*, *Laya* ; *Paméla*, François de Neufchâteau) entraîne en septembre la fermeture du théâtre et l'arrestation des comédiens. La Comédie-Française a momentanément cessé d'exister. Depuis l'ouverture de la salle, 129 pièces nouvelles sont entrées au répertoire.

1793 - 1799 : L'ODÉON DANS LA TOURMENTE

Quelques anciens de la troupe reviennent cependant jouer dans la salle qui prend, en 1796, le nom antique d'ODÉON. Elle est le lieu d'importants événements politiques : l'insurrection des sections royalistes sévèrement réprimée le 13 vendémiaire (1795), la proclamation du coup d'Etat du 18 fructidor (1797) par le Conseil des Cinq-Cents.

1798 Le banquier Sageret rouvre le théâtre, jusqu'à ce que le gouvernement lui retire l'Odéon, dont l'incendie, en mars 1799, fait de la salle Richelieu le lieu définitivement dévolu aux Comédiens français réunis.

1806 - 1818 : DU THÉÂTRE DE L'IMPÉRATRICE AU SECOND THÉÂTRE-FRANÇAIS

1806 « Le Théâtre de l'Impératrice est considéré comme une annexe du Théâtre-Français, pour la Comédie seulement ». De 1807 à 1815, les chanteurs italiens y donnent également l'opéra.

1818 Un nouvel incendie détruit l'Odéon, qui, reconstruit, est réorganisé, sous la direction de Picard, sur le modèle de la Comédie-Française et baptisé Second Théâtre-Français.

1819 - 1848 : LE SECOND THÉÂTRE-FRANÇAIS : TREIZE DIRECTEURS A LA DOUZAINÉ...

Les directeurs se succèdent à la tête du Second Théâtre-Français qui a du mal à se situer par rapport à la Comédie-Française. Parmi les comédiens recrutés par Picard, nombreux sont ceux qui passeront rue de Richelieu : Firmin, Samson, Joanny, Monrose, Beauvallet... D'autres, qui ont appartenu à la Comédie-Française, jouent à l'Odéon : Mlle George, Ligier...

1829 - 1831 Les Romantiques débent à l'Odéon : auteurs (Dumas, Hugo, Vigny et Musset), et acteurs (Frédéric Lemaître, Bocage, Marie Dorval).

A deux reprises, l'Odéon est concédé à la Comédie-Française pour une exploitation partielle (1832-1833 : 42 représentations en alternance avec l'Opéra-Comique) ou totale (180 représentations en 1837-1838).

1841 Le Second Théâtre-Français est désormais totalement indépendant de la Comédie-Française. Malgré une situation financière difficile, il participe activement à la création dramatique : succès de *Lucrèce*, de François Ponsard, en 1843, et de *la Ciguë*, d'Emile Augier, en 1844.

1849 - 1906 : THÉÂTRE EN TOUS GENRES

George Sand trouve à l'Odéon, malgré l'échec de *Cosima* à la Comédie-Française en 1840, un public et le succès. *François le Champi* (1849) et *le Marquis de Villemer* (1864) marquent des sommets dans sa carrière dramatique.

Dans les dernières années du XIX^e siècle, et jusqu'à la nomination d'Antoine (1906), au milieu d'un répertoire très varié, les plus grands succès de l'Odéon appartiennent à des courants littéraires divergents puisque aussi bien triomphent les grandes fresques d'inspiration romanesque, mais de facture traditionnelle (François Coppée), les œuvres plus intimistes d'Alphonse Daudet, les adaptations des grands romans russes, tandis que s'impose progressivement le répertoire naturaliste (les frères Goncourt, Henry Becque, Emile Fabre et Emile Zola).

C'est à l'Odéon que débent la jeune Sarah Bernhardt, qui triomphe dans *le Passant*, (François Coppée) en 1869, les frères Mounet, Albert Lambert, Mme Segond-Weber, etc..

1875 Le théâtre est restauré et les foyers aménagés.

1888 Installation de l'éclairage électrique (un an après la Comédie-Française). Le peintre Jean-Paul Laurens réalise le nouveau plafond.

1906 - 1914 : LA DIRECTION D'ANTOINE

La nomination d'André Antoine à la direction de l'Odéon, en même temps qu'un hommage rendu à son action à la tête du Théâtre Libre, puis du théâtre qui porte désormais son nom, est aussi la consécration d'un répertoire qui fait une large part à la création contemporaine, au naturalisme et au théâtre étranger notamment. Il multiplie les audaces de mise en scène et monte, parmi d'autres, la première pièce « unanimiste » de Jules Romains, *l'Armée dans la ville*. En 7 ans, il fait jouer 364 pièces différentes, mais finit par donner sa démission.

1914 - 1946 : LA RONDE DES DIRECTEURS

recommence, avec, de 1921 à 1925, à la tête de l'Odéon, Firmin Gémier, disciple d'Antoine et fondateur du Théâtre National Populaire, qui élargit encore le répertoire aux plus grandes œuvres étrangères.

1930 Paul Abram, qui lui succède, fait faire de nouveaux travaux, pour moderniser le théâtre.

1946 - 1959 : LA SALLE LUXEMBOURG

L'Odéon est à nouveau concédé à la Comédie-Française au titre de seconde salle, avec le nom de salle Luxembourg, pour la distinguer de la salle Richelieu. Les Comédiens français y jouent pendant treize ans leur répertoire classique courant et y créent, conformément au cahier des charges, un certain nombre d'œuvres contemporaines où les noms de Jean Cocteau, Montherlant, Audiberti, Jules Romains... côtoient ceux, plus boulevardiers, de Jacques Deval, Roger-Ferdinand, Marcel Achard...

1959 - 1968 : L'ODÉON - THÉÂTRE DE FRANCE

Le ministre André Malraux, en conflit avec la Comédie-Française, lui retire l'exploitation de l'Odéon, qu'il donne à Jean-Louis Barrault pour y abriter sa compagnie. En inaugurant la salle, rebaptisée « Théâtre de France », avec *Tête d'or* de Paul Claudel, Barrault montre sa volonté d'être résolument contemporain. Outre Claudel, monté à plus d'une reprise, Ionesco, Beckett, Genet, Billetdoux, Marguerite Duras sont à l'affiche.

1967 L'aménagement d'une petite salle (le Petit-Odéon, aujourd'hui salle Roger Blin) permet de faire une place plus grande à l'avant-garde.

1968 : L'ODÉON EST OUVERT...

Le 15 mai, à l'issue de la représentation des Ballets de l'américain Paul Taylor, qui se produisent dans le cadre du Théâtre des Nations, un groupe de contestataires pénètre dans la salle, où il est rejoint par plusieurs milliers de personnes qui vont, pendant près d'un mois, « occuper » l'Odéon, y organisant un gigantesque happening où vont sombrer les costumes et les accessoires de la troupe.

1968 - 1971 Jean-Louis Barrault, abandonné par André Malraux, quitte l'Odéon dévasté, qui se trouve réduit à l'état de « théâtre garage »...

1971 - 1982 : LE THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

En 1971, la direction de l'Odéon est confiée à Pierre Dux, administrateur de la Comédie-Française, pour une durée de trois ans (qui sera renouvelée), avec pour adjoint Jean-Pierre Miquel. Chaque année, la Comédie-Française est tenue de réaliser plusieurs spectacles, tant dans la grande salle qu'au Petit-Odéon, en orientant l'action de l'Odéon « vers la création et la recherche ». En 1978, un nouveau décret précise que l'Odéon est administré par un directeur, qui est, ès qualités, l'administrateur de la Comédie-Française. Pendant plus de dix ans, la Comédie-Française a présenté à l'Odéon, grande et petite salles, un répertoire varié, principalement axé sur la littérature étrangère et la création contemporaine (80 % au Petit-Odéon, 50 % dans la grande salle). Elle a également coréalisé un certain nombre de spectacles, tandis que l'Odéon recevait les troupes de la décentralisation et le Jeune Théâtre National.

1980 Des troupes étrangères sont invitées sous la direction de Jacques Toja, à se produire à l'Odéon, dans le cadre de la grande fête du théâtre qu'est le tricentenaire de la Comédie-Française.

1982 L'Odéon fête son bicentenaire par diverses manifestations : expositions et spectacles de prestige.

1983 - 1986 : LE THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON ET LE THÉÂTRE DE L'EUROPE

Le statut de l'Odéon est modifié par un décret du 6 mai 1983. Les activités du théâtre sont réparties en deux secteurs : sous la direction artistique de Giorgio Strehler, le Théâtre de l'Europe présente des spectacles montés en français et en langues étrangères.

Le reste de l'année, le Théâtre national de l'Odéon, sous la direction de François Barachin, accueille différentes troupes et coproduit certains spectacles.

1986 19 septembre, nouveau décret, avec un retour au statut de 1978 : le directeur de l'Odéon est l'administrateur de la Comédie-Française. Jean Le Poulain, administrateur général de la Comédie-Française, devient donc directeur de l'Odéon.

L'Odéon - qui, par ailleurs, continue à accueillir dans ses murs le « Théâtre de l'Europe », toujours dirigé par Giorgio Strehler — ne saurait être le « double » du Théâtre-Français, encore moins une deuxième salle de la Comédie-Française. Il devient ainsi « l'autre visage », celui de l'aventure et de la création, par rapport au Théâtre-Français qui est celui du Répertoire.



Jacques Douin graphiste.
Imprimerie Landais, Noisy-le-Grand.