

COMEDIE DE L'EST

George Bernard Shaw



La Maison des cœurs brisés

*Le feu prit un jour dans
les coulisses d'un théâtre.
Le bouffon vint en avertir
le public. On crut à un mot
plaisant et on l'applaudit :
il répéta, les applaudisse-
ments redoublèrent. C'est
ainsi, je pense, que le
monde périra dans l'allé-
gresse générale des gens
spirituels persuadés qu'il
s'agit d'une plaisanterie.*

KIERKEGAARD



GEORGE BERNARD S H A W

Son aspect m'impressionna quelque peu : il était très grand, six pieds de haut, et d'une maigreur quasi anguleuse ; un long visage osseux indiquant, me parut-il, une tendance à aller au fond des choses ; une longue barbe rougeâtre embroussaillée ; de petits yeux bleu gris bien anglais doués d'une expression vivante, aiguë, à laquelle des sourcils légèrement relevés vers les tempes ajoutaient l'expression sarcastique d'un Méphisto. Vêtu négligemment d'un complet de tartanelle agrémenté d'un col en Jaeger et d'une banale cravate, tout disait chez lui le dédain de la toilette. Ses mains étaient bien tenues sans l'aide de la manucure. Son teint singulièrement pâle, même pour un rouquin, me parut exsangue et me remémora son végétarisme qui m'avait déjà intrigué. Ses mouvements saccadés, sautillants comme son esprit, son aisance, son naturel parfait, tout en lui révélait un homme intelligent, très franc, très sincère, péremptoire et parfaitement conscient de ses capacités. Par-dessus tout, c'était un orateur captivant avec juste assez de cet accent irlandais qui enjôle les femmes.

Frank HARRIS
La Vie de Bernard Shaw
Gallimard

George Bernard Shaw naquit le 26 juillet 1856 à Dublin. De son père, il dira : « quand on le pria à dîner ou à une réception, il n'était pas toujours parfaitement sobre en arrivant, mais il était toujours abominablement ivre en partant ». De sa mère, idéaliste et romanesque : « elle aurait pu exercer le métier de chiffonnière sans jamais perdre la conviction d'être une demoiselle d'une espèce différente des domestiques et des gens du commun ». A ce ménage mal assorti, s'ajoutait un musicien irlandais, George Lee, amoureux platonique de la mère de Bernard Shaw, qui donna à celui-ci une solide instruction musicale.

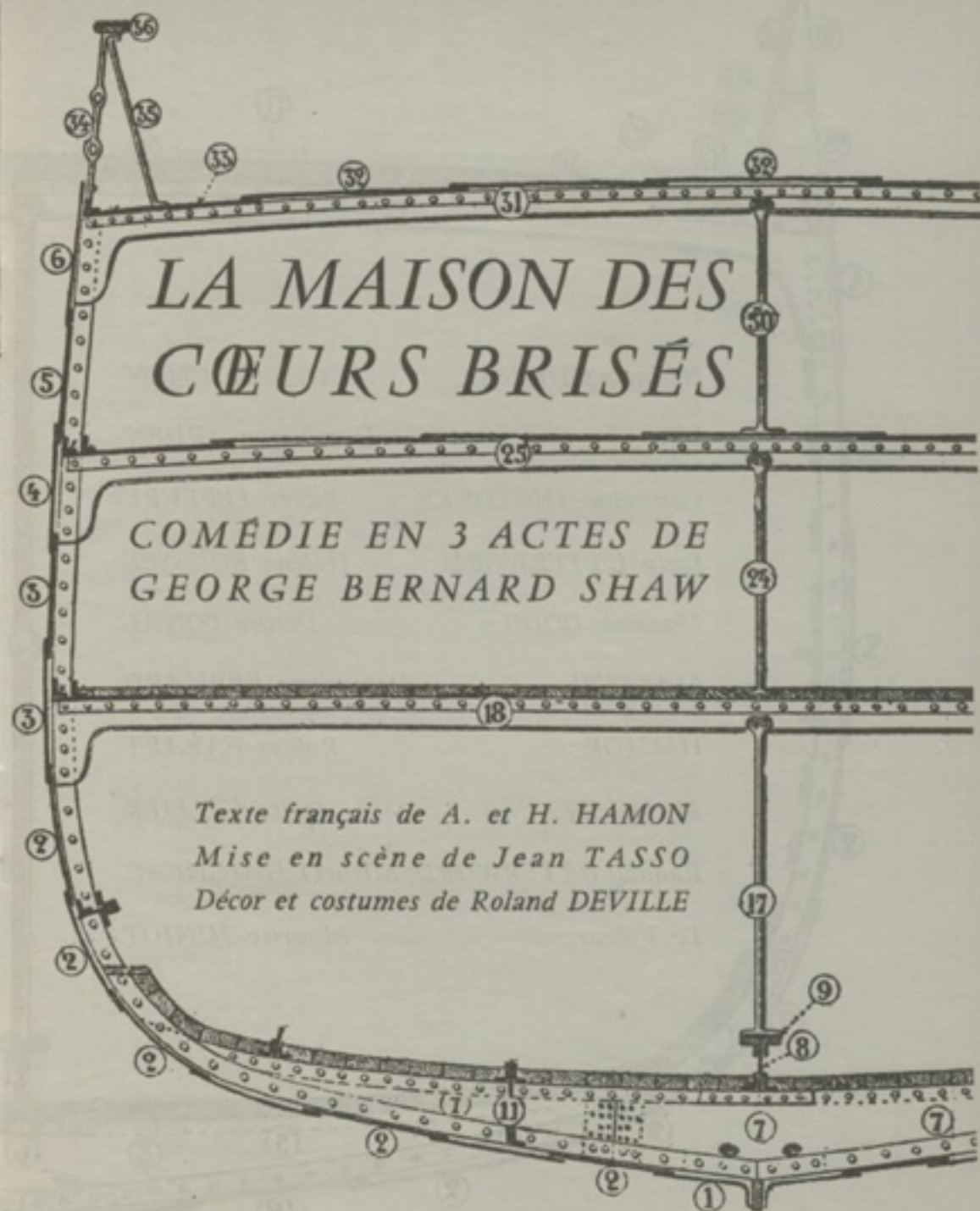
Après des études brouillonnes Shaw entra comme petit clerc dans une agence foncière. Puis George Lee étant parti pour Londres, la mère de Shaw s'y installa également et Bernard Shaw quitta définitivement Dublin et l'Irlande dont son esprit plus que son cœur avait pour toujours subi l'empreinte.

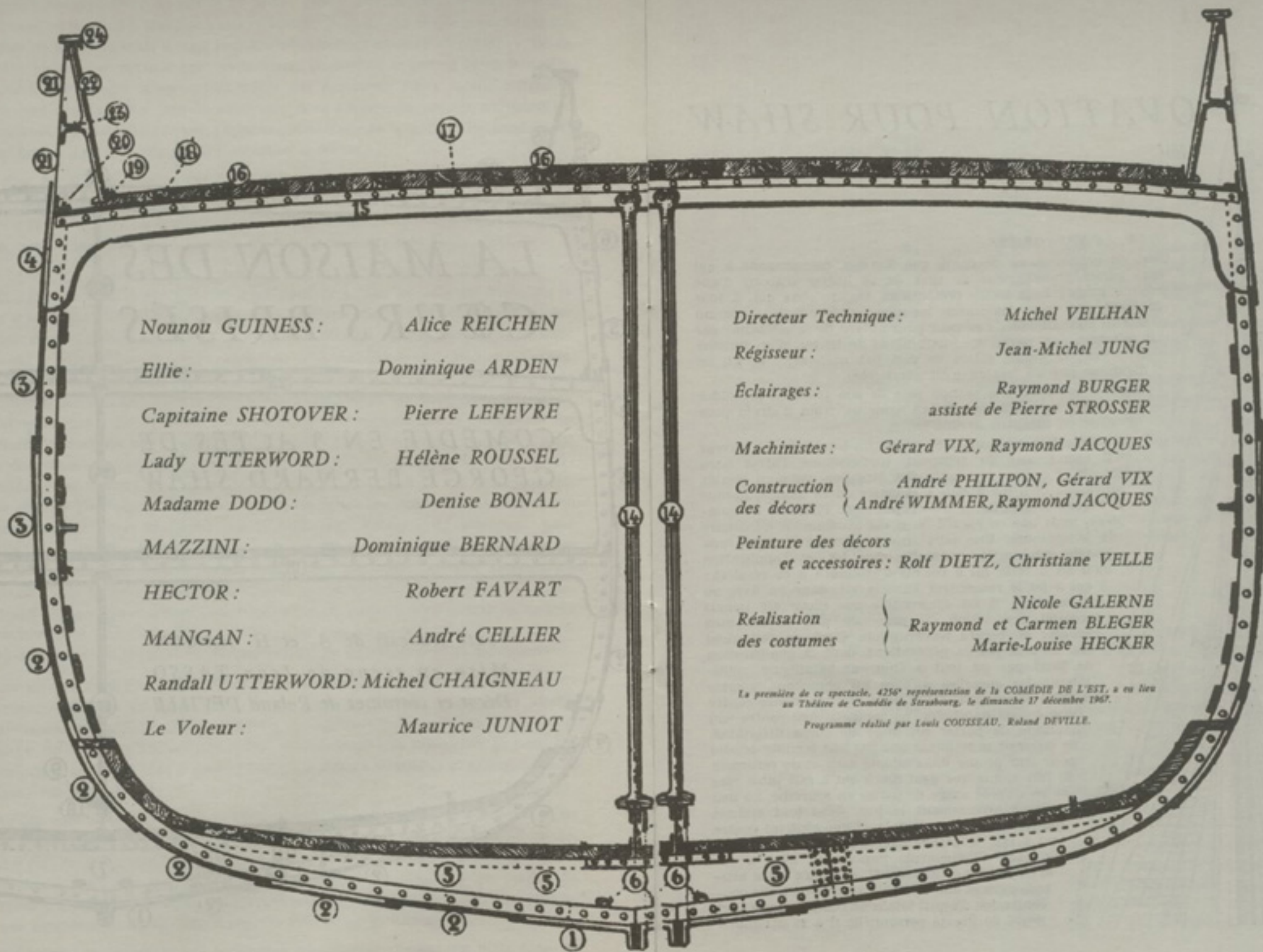
A Londres, il plaça des articles dans des journaux confidentiels, tout en écrivant cinq romans « qui firent unanimement décliner à tous les éditeurs d'Angleterre et d'Amérique l'honneur de risquer leurs capitaux sur lui » et en passant le plus clair de ses journées au British Museum où il découvrit Ibsen, Darwin, Karl Marx (« qui le sauva d'être un homme de lettres ») et les partitions de Richard Wagner. A 29 ans, pour gagner mal sa vie, il écrit dans le *Star* des critiques musicales, dans le *World* des critiques d'art et dans le *Saturday Review* des critiques dramatiques. On commence à parler de lui car, le premier, il a compris que la critique est un excellent tremplin vers la réussite, à condition de parler de tout sauf de ce dont il doit rendre compte. Il a déjà ce sens shavien de la publicité et de la fanfaronnade qui lui fera dire quand il sera le « grand » G.B.S. : « j'ai tellement fait de réclame pour moi-même qu'à l'âge adulte je me considère comme un personnage presque aussi légendaire que le *Hollandais Volant* ». En attendant, pour vaincre sa timidité, il parle « comme un officier qui va au feu » dans toutes les sociétés politiques, religieuses, réformistes qui foisonnent alors à Londres. Ce grand diable barbu révèle ainsi le fond de son caractère : sous ses dehors sarcastiques et paradoxaux, Shaw sera toute sa vie un puritain, c'est-à-dire un homme foncièrement religieux (bien qu'incroyant) qui place les idées et la morale au-dessus de ses passions, de ses sentiments, de ses intérêts et de ses plaisirs.

Les allocutions brillantes de Shaw le firent bientôt remarquer d'un groupe de jeunes socialistes qui deviendront par la suite les Fabiens, précurseurs directs des actuels travaillistes anglais à qui ils inculquèrent leurs principes et leur style. Shaw fut leur « public-relation », leur polémiste et leur théoricien et participa jusqu'à la guerre de 1914 à d'innombrables meetings socialistes et syndicaux dans toute l'Angleterre.

Auteur connu de divers traités d'esthétique, de critique et de politique, il ne manquait plus à Shaw que d'affronter le Théâtre pour être vraiment lui-même. Il y vint en 1892, mais son prodigieux succès ne date que du début du XX^e siècle. Il pensait d'ailleurs de toute éternité « qu'il était né pour être un maître du Théâtre » : quelques-unes de ses cinquante-sept pièces lui donnèrent une renommée considérable. Et en 1925, il reçut le Prix Nobel de Littérature.

Cet homme qui vécut 94 ans commença par choquer l'Angleterre mais dans les dernières années de sa vie fut honoré comme une gloire nationale. Il mourut en 1950 à Ayot St. Lawrence, dans le Hertfordshire.





Nounou GUINNESS : Alice REICHEN
Ellie : Dominique ARDEN
Capitaine SHOTOVER : Pierre LEFEVRE
Lady UTTERWORD : Hélène ROUSSEL
Madame DODO : Denise BONAL
MAZZINI : Dominique BERNARD
HECTOR : Robert FAVART
MANGAN : André CELLIER
Randall UTTERWORD : Michel CHAIGNEAU
Le Voleur : Maurice JUNIOT

Directeur Technique : Michel VEILHAN
Régisseur : Jean-Michel JUNG
Éclairages : Raymond BURGER
 assisté de Pierre STROSSER
Machinistes : Gérard VIX, Raymond JACQUES
Construction des décors : André PHILIPON, Gérard VIX
 André WIMMER, Raymond JACQUES
Peinture des décors et accessoires : Rolf DIETZ, Christiane VELLE
Réalisation des costumes : Nicole GALERNE
 Raymond et Carmen BLEGER
 Marie-Louise HECKER

La première de ce spectacle, 425^e représentation de la COMÉDIE DE L'EST, a eu lieu au Théâtre de Comédie de Strasbourg, le dimanche 17 décembre 1967.

Programme réalisé par Louis COUSSEAU, Roland DEVILLE.

OVATION POUR SHAW

par

BERTOLT BRECHT

SHAW, LE TERRORISTE

C'est en connaissance de cause que Shaw a recommandé à qui veut parler franchement de tout de se libérer d'abord d'une crainte innée : celle d'être prétentieux. Contre ceux qui, à tout moment, ont voulu l'encenser, lui-même s'est très tôt prémuni (et sans qu'il ait jamais eu peur pour autant de la célébrité ; car il sait bien que, parmi les instruments de travail d'un homme honorable, la grosse caisse ne doit pas manquer ; et s'il ne dissimule pas ses trésors, c'est par fierté).

Shaw a consacré une grande part de son talent à intimider les autres, au point qu'il fallait avoir un front d'airain pour paraître en rampant devant lui.

On l'aura déjà remarqué : Shaw est un terroriste. La terreur qu'il exerce sort du commun, tout comme l'arme avec laquelle il opère : l'humour. Cet être peu commun semble convaincu qu'il n'y a rien à redouter en ce monde, hormis le regard tranquille et incorruptible de l'homme du commun, mais que ce regard-là, il est absolument nécessaire de le craindre. Une telle théorie confère à Shaw une grande supériorité, naturelle chez lui, et l'application qu'il en a faite lui a permis d'atteindre à ce résultat : à qui a pu le rencontrer dans la vie, dans un livre ou sur la scène, il est impensable que Shaw ait jamais accompli une action ou prononcé une parole sans redouter ce regard incorruptible. C'est un fait aussi que les plus jeunes générations, dont la qualification ne tient pas du tout à l'humeur batailleuse, minimisent les querelles qu'elles lui cherchent, comme si elles pressentaient que toute attaque menée contre l'une de ses habitudes, ne serait-ce que contre son habitude de porter un linge de corps déterminé, ne pourrait se terminer que par une terrible défaite pour leur propre linge adopté sans vraie réflexion. Si l'on ajoute que c'est Shaw qui a fait table rase de ce stupide usage de parler en sourdine, au lieu d'élever joyeusement le ton, dans tout endroit qui ressemble à un temple, et que c'est lui encore qui a fait la preuve que la seule attitude juste en face d'événements importants, c'est le *je-m'en-fichisme* (impudent), car seule cette attitude permet une véritable attention et une concentration d'esprit totale, on comprendra à quel degré de liberté personnelle il a su atteindre.



Le terrorisme de Shaw repose sur son affirmation que tout homme a le droit d'agir en toute occasion avec honnêteté, logique et humour ; qu'il en a le devoir, et quand bien même cela choquerait. Il sait quel courage est nécessaire pour rire de ce qui est amusant et quel sérieux il faut pour découvrir ce qui est plaisant. Et comme tous ceux qui poursuivent un but précis, il sait en outre que ce qui coûte le plus de temps et distrait le plus de la tâche entreprise, c'est une sorte de sérieux populaire en littérature, mais en littérature seulement. (En tant qu'écrivain de théâtre, le fait d'écrire pour le théâtre lui paraît aussi naturel qu'à nous autres, les jeunes, et il ne manifeste pas la moindre envie de faire comme s'il n'en était pas conscient : il fait grand usage de cette spontanéité. Il fournit au théâtre autant de divertissement que celui-ci peut en supporter. Et le théâtre en supporte vraiment beaucoup. Les motifs pour lesquels les gens viennent au théâtre constituent en définitive un lourd handicap dont souffrent ces problèmes réels qui intéressent l'auteur engagé et qui font la valeur véritable des œuvres. La conséquence est que les problèmes de l'auteur doivent être de vrais problèmes, afin qu'il puisse pêcher sans crainte contre ses intentions, car ce que les gens viendront goûter, c'est ce pêché.)

POUR UNE DEFENSE DE SHAW CONTRE SES SOMBRES PRESENTIMENTS

Je crois me rappeler que Shaw a dit récemment ce qu'il pensait de l'avenir du théâtre. Selon lui, désormais, les gens n'iraient plus au théâtre pour comprendre quoi que ce soit. Il voulait certainement dire que la simple restitution de la réalité ne suffit pas, si étonnant que cela puisse paraître, pour donner une impression de véracité. Les jeunes générations ne contrediront pas cette opinion, mais il me faut dire que, si les travaux dramatiques de Shaw ont pu éclipser ceux de sa génération, c'est parce qu'ils font hardiment appel à l'entendement. Son univers naît de la confrontation d'opinions. Le destin de ses personnages tient dans leurs opinions. Pour construire une pièce, Shaw invente quelque intrigue qui donnera à ses personnages l'occasion d'exprimer très longuement leurs opinions et de les opposer aux nôtres. (Pour Shaw, l'intrigue n'est jamais assez vieille ni assez connue, là n'est pas son ambition. Un usurier des plus communs vaut à ses yeux son pesant d'or ; ou il suffit que l'Histoire lui fournisse une jeune patriote : pour Shaw, la seule chose qui importe, c'est que nous connaissions le destin de cette jeune fille, que nous connaissions et souhaitions, autant que faire se peut, la triste fin de cet usurier, car plus radicale en deviendra



OVATION POUR SHAW

par

BERTOLT BRECHT

(suite)

son attaque contre nos considérations surannées sur ce type humain et tout particulièrement sur ses opinions.)

Chaque personnage de Shaw doit probablement l'ensemble de ses traits au plaisir que prend l'auteur à semer le trouble dans le système de nos associations d'idées. Shaw sait que nous avons la terrible habitude de mettre toutes les qualités d'un certain type humain sous le même chapeau. Nous nous représentons un usurier comme un homme lâche, sournois et brutal. Nous ne songeons pas à lui permettre d'être, disons, courageux, élégiaque ou sentimental. Shaw, lui, le lui permet.

Pour ce qui est des héros, les descendants de Shaw, moins doués, ont développé de bien malheureuse manière son idée que les héros ne ressemblent pas à des élèves modèles et que l'héroïsme est un ramassis confus mais très vivant de qualités hautement contradictoires : ils ont affirmé qu'il n'existe plus ni héros ni héroïsme. Mais cette disparition elle-même n'a sans doute guère d'importance aux yeux de Shaw : il semble qu'il tienne pour plus profitable de vivre parmi des hommes du commun que parmi des héros.

Shaw avance avec une grande franchise dans la rédaction de ses travaux. Il n'hésite pas à écrire sous le contrôle permanent du public. Pour donner du poids à ses propres jugements, il donne l'occasion au public d'exercer ce contrôle : il ne cesse de souligner ses propres caractéristiques, le caractère spécifique de ses goûts, et même, eh oui ! ses (petites) faiblesses. On ne peut manquer de lui en savoir gré. Même là où ses opinions vont à l'encontre des leurs, les jeunes générations l'écouteront avec plaisir ; il est, et que peut-on dire de plus d'un homme ? un brave homme. De plus, son époque paraît mieux savoir mettre en conserve les opinions que les sentiments ou les états d'âme. Il semble que, de tout ce qu'elle a couché sur le papier, les opinions soient le plus durable.

LE PLAISIR DE L'AUTEUR, VOILA CE QUI SE TRANSMET

C'est un fait caractéristique : il est très difficile d'apprendre quelque chose sur les opinions des écrivains européens. Cependant, je crois qu'ils ont, sur la littérature par exemple, à peu près tous le même avis : écrire est une occupation mélancolique. Sur ce point aussi, Shaw, dont nul n'ignore l'avis sur aucun sujet, se différencie de ses collègues. (Ce n'est pas sa faute — tout au plus est-ce là

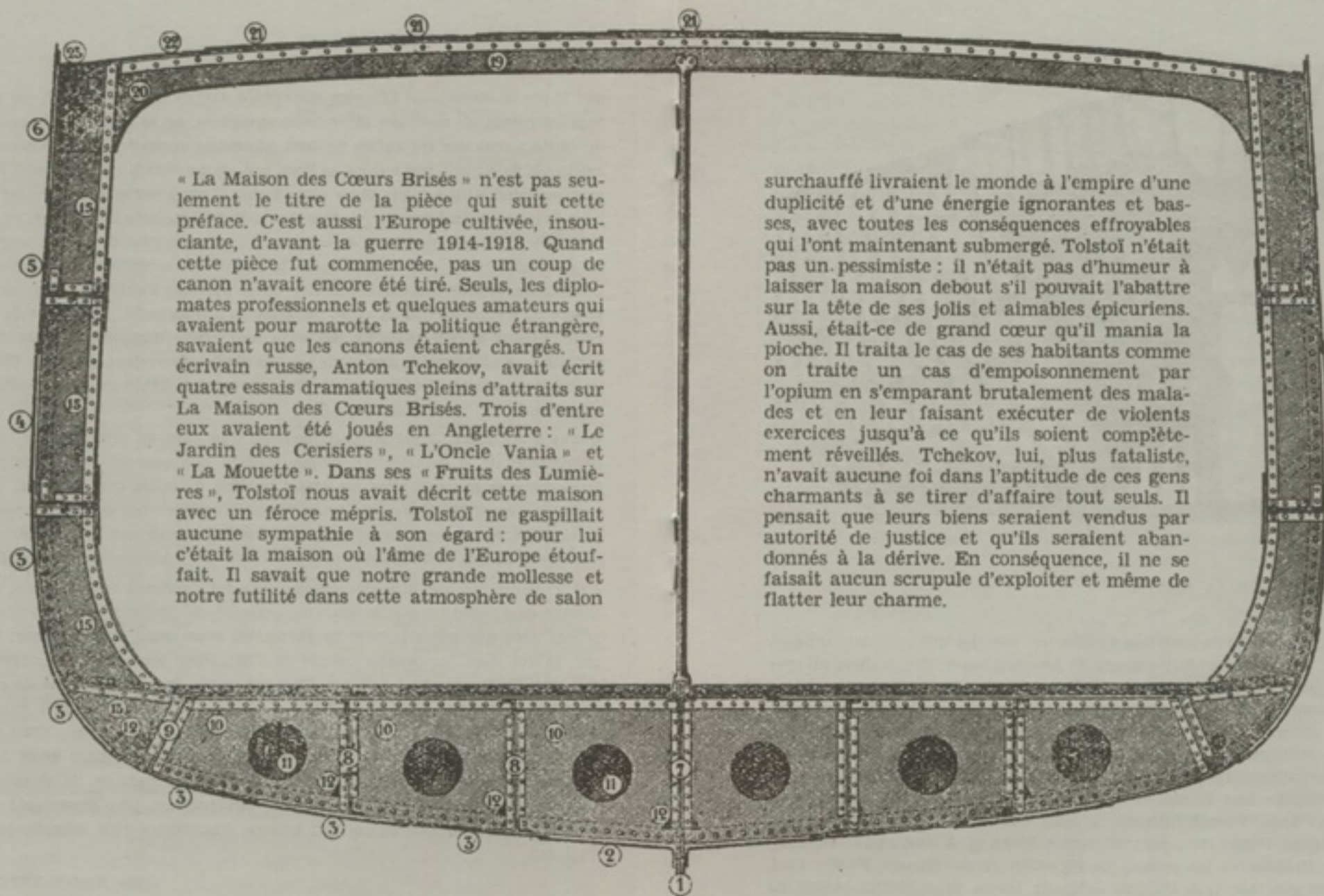
que le bât le blesse — si l'énorme divergence d'opinion qui le sépare, sur presque tous les points, du reste des littérateurs européens, ne se manifeste pas avec plus de clarté : c'est que les autres ne font pas même connaître leur opinion sur les sujets où ils en ont une.) Quoi qu'il en soit, Shaw serait certainement d'accord avec moi pour affirmer que Shaw aime écrire. Il n'y a pas même place sur sa tête pour la couronne d'épines du martyr. Son activité littéraire ne le coupe en aucune façon de la vie. Au contraire. Je ne sais si c'est un critère de talent, tout ce que je peux dire, c'est que l'effet de cette inimitable sérénité et de cette bonne humeur contagieuse est extraordinaire. Shaw parvient à susciter l'idée que chaque phrase qu'il écrit accroît sa santé physique et intellectuelle. La lecture de ce qu'il écrit ne vous plonge peut-être pas dans une ivresse dionysiaque, mais c'est une activité indéniablement très saine, et ses seuls adversaires, pour en dire aussi un mot, ne sauraient être que des gens pour qui la santé est une question sans importance.

Quant à ses idées, il me serait impossible d'en citer de mémoire une seule qui permettrait de le caractériser, et pourtant je sais qu'il en existe énormément. Par contre je pourrais citer un grand nombre de celles qui, selon lui, seraient caractéristiques des autres. De toute façon, il semble bien qu'à ses propres yeux sa manière de concevoir les choses soit plus importante que la conception même qu'il en a, ce qui parle grandement en faveur d'un homme de sa qualité.

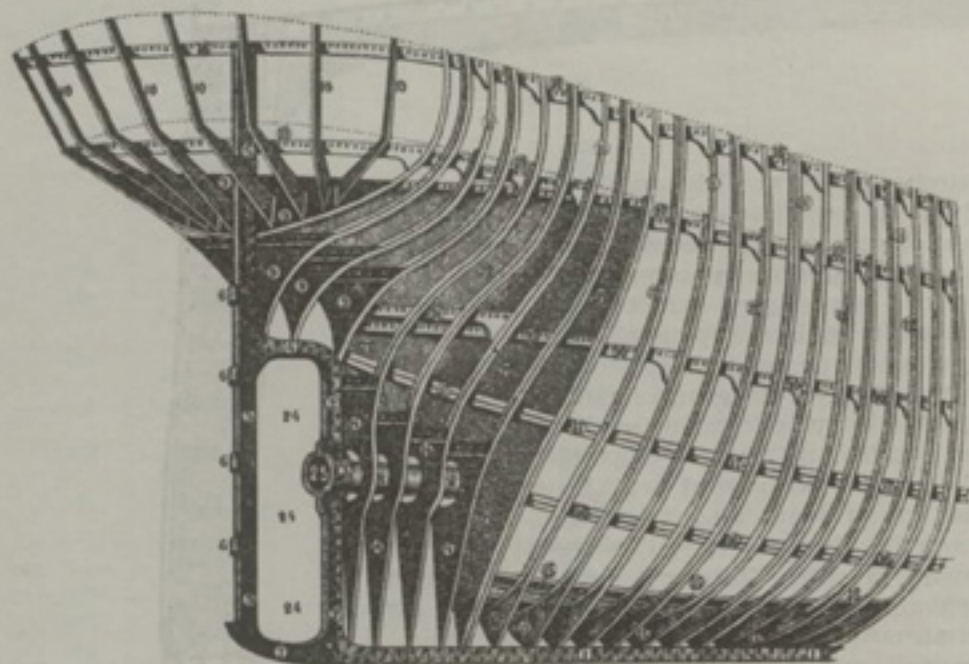
J'ai le sentiment que bien des choses, chez lui, tournent autour d'une certaine théorie de l'évolution qui, à son avis, présente de profondes et radicales différences avec une autre théorie de l'évolution d'un genre très inférieur. En tout cas, sa foi dans les progrès infinis de l'humanité joue dans ses ouvrages un rôle décisif. J'avoue tout net que, bien que je ne connaisse aucune de ces deux théories, je prends parti aveuglément et sans restriction pour la sienne : on comprendra que cela équivaut à une ovation sincère pour Shaw. C'est que, me semble-t-il, un homme d'une telle sagacité et d'une éloquence aussi intrépide est absolument digne de confiance. De la même manière, la vigueur d'une formulation m'a toujours paru, en toute circonstance, plus importante que son utilité pratique, et l'existence d'un homme d'envergure plus importante que ce qu'il fait.

1926, Bertolt BRECHT.

OÙ SE SITUE LA MAISON DES CŒURS BRISÉS



EXTRAITS DE LA PRÉFACE DE LA MAISON DES CŒURS BRISÉS



LA REVOLUTION SUR LE PAPIER

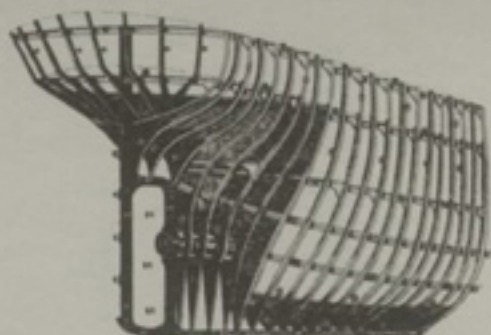
La Maison des Cœurs Brisés était très familiarisée avec les idées révolutionnaires, sur le papier. Elle se prétendait avancée et libre-penseuse. Elle n'allait presque jamais à l'église et n'observait point le dimanche, si ce n'est par quelque amusement supplémentaire aux week-ends. Quand vous y passiez quelques jours, du vendredi au mardi, vous trouviez dans la bibliothèque de votre chambre à coucher, non seulement des œuvres de poètes et de romanciers, mais celles de biologistes révolutionnaires et même d'économistes. S'il ne s'y était pas trouvé au moins quelques pièces de moi et de M. Granville Barker et quelques romans de MM. H. G. Wells, Arnold Bennett et John Galsworthy, la maison n'aurait pas été à la page. Parmi les poètes, on voyait Blake et, à côté de lui, Bergson, Butler, Scott Haldane et les poèmes de Meredith et de Thomas Hardy. Bref, d'une manière générale, tout l'attirail littéraire requis pour former l'esprit du

parfait socialiste moderne ou du partisan de l'Evolution Créatrice. C'était une curieuse expérience que de passer un dimanche à parcourir ces livres et de lire ensuite dans son journal, le lundi matin, que le pays avait été à deux doigts de l'anarchie parce qu'un nouveau ministre de l'Intérieur ou un chef de police, sans aucune idée en tête dont son arrière-grand'mère n'eût eu à s'excuser, avait refusé de « reconnaître » quelque puissante Trade-Union, telle une gondole qui refuserait de reconnaître un paquebot de 20.000 tonnes.

Bref le pouvoir et la culture étaient dans des compartiments séparés. Les barbares n'étaient pas seulement en selle, au sens propre du mot, ils se trouvaient également sur le banc ministériel de la Chambre des Communes. Il n'y avait personne pour corriger leur incroyable ignorance de la pensée moderne et de la science politique, sauf quelques parvenus du commerce, qui avaient passé leurs jours à emplir leurs poches au lieu d'emplir leur esprit. Néanmoins, les uns et les autres étaient habitués à manier l'argent et les hommes, lorsqu'il s'agissait d'acquérir l'un et d'exploiter les autres. Bien que ce soit là une habileté aussi peu recommandable que celle du baron-voleur du Moyen Age, elle rend les hommes aptes à diriger une propriété ou une affaire, selon la vieille routine, sans nécessairement y comprendre quoi que ce soit, tout comme les commerçants de Bond Street et les domestiques maintiennent la routine de la société mondaine sans aucune connaissance en sociologie.

CEUX QUI NE SAVENT PAS VIVRE DOIVENT SE FAIRE UN MERITE DE MOURIR

Les habitants de la Maison des Cœurs Brisés étaient bien trop paresseux et trop superficiels pour se dégager du charme néfaste de ce palais enchanté. Ils rhapsodiaient sur l'amour, mais croyaient à la cruauté. Ils craignaient les gens cruels, mais voyaient que la cruauté, du moins, était efficace. La cruauté faisait des choses qui rapportaient de l'argent, tandis que l'amour ne faisait rien sinon prouver la force de cette maxime de La Rochefoucauld : « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour. » Bref, les gens de la Maison des Cœurs Brisés ne savaient pas vivre. Il ne leur restait donc qu'à se glorifier de savoir au moins mourir : talent mélancolique que la guerre leur fournit bientôt des occasions, pratiquement



EXTRAITS DE LA PRÉFACE
DE LA MAISON DES CŒURS BRISÉS
(suite)

illimitées, de déployer. C'est ainsi que furent frappés les premiers-nés de la Maison des Cœurs Brisés ; et les jeunes, les innocents, pleins d'espoir, expièrent la folie et l'indignité de leurs aînés.

LE COMMERCE AU THEATRE

Wellington a dit qu'une armée dépend de son ventre. Ainsi en est-il d'un théâtre londonien. Avant de jouer, il faut qu'un homme mange. Avant de représenter des pièces, il doit payer un loyer. A Londres, nous n'avons pas de théâtre à la disposition du peuple : ils ont tous comme unique but de produire le plus de revenus possibles à leur propriétaire. Si les appartements jumeaux et les lits jumeaux rapportent une livre sterling de plus que Shakespeare, que Shakespeare s'en aille et fasse place aux appartements jumeaux et aux lits jumeaux. Si l'essaim de jolies filles écervelées et le pitre enchérissent sur Mozart, que Mozart s'en aille.

UNSER SHAKESPEARE

Avant la guerre on avait tenté de remédier à cet état de choses par la création d'un théâtre national, à l'occasion de la célébration du tricentenaire de la mort de Shakespeare. Un comité fut constitué et toutes sortes de personnes illustres et influentes prêtèrent leur nom pour faire un grand appel à notre culture nationale. Ma pièce, *La Dame Brune des Sonnets*, fut une des conséquences de cet appel. Après quelques années d'efforts, le résultat se réduisait à une seule souscription généreuse d'un monsieur allemand. Comme le jureur bien connu de l'histoire, lorsque la charrette contenant tous ses biens perdit son train arrière au sommet de la colline et laissa dévaler tout son contenu jusqu'en bas, je me contenterai de dire : « Il m'est impossible de rendre justice en cette affaire », et je la laisserai passer sans autre commentaire.

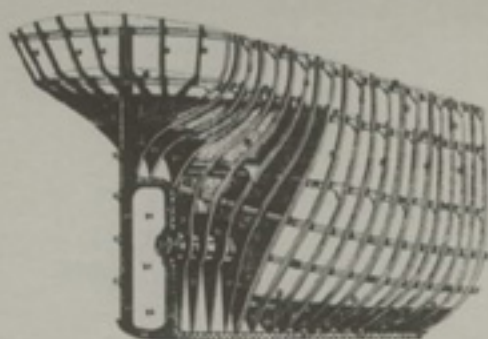
L'ART DRAMATIQUE SERIEUX MIS HORS DE COMBAT

Quoi qu'il en soit, mes pièces prirent pied sur la scène londonienne et furent bientôt suivies par celles de Granville Barker, Gilbert Murray, John Galsworthy, St John Hankin, Laurence Housman, Arnold Bennett, John Drinkwater, et d'autres encore qui, au XIX^e siècle, auraient eu moins de chances d'être montées dans un théâtre de Londres que les Dialogues de Platon. Ce fait,

sans oublier la renaissance de l'ancien art dramatique athénien, ni la réadaptation à la scène des pièces de Shakespeare telles qu'il les écrivit, fut rendu économiquement possible grâce à quelques théâtres qui pouvaient produire près de deux fois plus d'argent que n'en coûtaient leur location et leur entretien. Dans ces théâtres l'œuvre s'adressait à un nombre relativement restreint de personnes cultivées, et n'attirait donc que la moitié ou les trois quarts des spectateurs qui vont aux divertissements plus populaires. Cette œuvre pouvait néanmoins subsister entre les mains de jeunes audacieux qui s'en occupaient pour l'amour de l'art, n'ayant pas encore été contraints par l'âge et les responsabilités de considérer de trop près la valeur commerciale de leur temps et de leur énergie. La guerre a mis fin à ce système de la façon que je viens d'exposer. Les dépenses nécessaires pour entretenir les théâtres les moins chers des quartiers élégants de Londres s'élevaient à une somme dépassant de vingt-cinq pour cent le maximum de ce qu'on pouvait compter obtenir à coup sûr avec l'art dramatique sérieux. C'est ainsi que ce théâtre, qui n'a jamais pu faire l'objet, en réalité, d'une spéculation commerciale bien solide, est devenu maintenant une affaire impossible. En conséquence, on tente de lui procurer un refuge dans les théâtres suburbains à Londres et dans les théâtres à répertoire en province. Mais à présent que l'armée a enfin libéré les survivants de la vaillante troupe de pionniers dramatiques qu'elle avait absorbée, ceux-ci s'aperçoivent que les conditions économiques qui avaient naguère rendu leur travail rien moins que précaire, le mettent maintenant totalement hors de question, tout au moins en ce qui concerne les quartiers élégants de Londres.

L'EGLISE ET LE THEATRE

Il n'en reste pas moins que je dus la première série de représentations régulières d'une de mes pièces à une dame soucieuse de l'intérêt général et pénétrée de la valeur nationale du théâtre ; cette dame dut toutefois cacher son action, comme s'il s'était agi d'un crime, tandis que si elle avait donné cet argent à l'Eglise, elle y aurait gagné une auréole. Et j'admets, comme je l'ai toujours fait, que cet état de chose peut avoir des causes bien naturelles. J'ai souvent demandé à des Londoniens pourquoi ils payaient une demi-guinée pour aller au théâtre quand ils pouvaient aller gratuitement à l'église Saint-Paul ou à l'abbaye de



EXTRAITS DE LA PRÉFACE
DE LA MAISON DES CŒURS BRISÉS
(suite)

Westminster. Leur seule réponse valable était qu'ils désiraient voir quelque chose de neuf et peut-être quelque chose de pervers ; mais en général les théâtres déçoivent l'un et l'autre de ces espoirs. Si jamais une révolution fait de moi un Dictateur, j'établirai un droit d'entrée élevé pour être admis dans nos églises. Mais tous ceux qui paieront à la porte de l'église recevront un billet leur donnant droit à l'entrée libre pour une représentation au théâtre de leur choix. C'est ainsi que les charmes sensuels du service religieux seront obligés de subventionner les vertus plus sévères du théâtre.

LES TRONES EPHEMERES ET LE THEATRE ETERNEL

Pour le théâtre, il importe peu. Quelles que soient les Bastilles qui tombent, le théâtre demeurera debout. Le Habsbourg apostolique s'est écroulé ; le Très-Haut Hohenzollern languit en Hollande, menacé d'un jugement sous l'inculpation capitale d'avoir combattu pour son pays, contre l'Angleterre ; l'Impérial Romanoff, que l'on dit avoir péri misérablement par une méthode d'assassinat plus sommaire, est peut-être vivant ou peut-être mort ; personne ne s'en soucie plus que s'il n'avait été qu'un paysan ; le seigneur de l'Hellade est sur le même rang que ses laquais, dans la Suisse républicaine ; les Premiers Ministres et les Commandants en chef, comme des Solon et des César, sont passés d'une gloire éphémère à l'insuccès et à l'obscurité en se suivant d'aussi près que les descendants de Banquo ; mais Euripide et Aristophane, Shakespeare et Molière, Goethe et Ibsen demeurent inébranlables sur leurs sièges éternels.

COMMENT LA GUERRE BAILLONNE LE POETE DRAMATIQUE

Quant à moi, on se demandera pourquoi je n'ai pas écrit deux pièces sur la guerre plutôt que deux pamphlets. La réponse est significative. On ne peut pas faire la guerre à la guerre et à son voisin en même temps. La guerre ne peut pas supporter le terrible châtement qu'inflige la comédie, et la lumière implacable du rire qui éclate sur la scène. Quand les hommes meurent héroïquement pour leur pays, ce n'est pas le moment de montrer à leurs fiancées, à leurs femmes, à leurs pères et à leurs mères qu'on les sacrifie aux bêtises des incapables, à la cupidité des capitalistes, à l'ambition des conquérants, aux manœuvres

électorales des démagogues, au pharisaïsme des patriotes, aux convoitises, aux mensonges et aux rancœurs des gens assoiffés de sang, qui aiment la guerre parce qu'elle ouvre la porte de leurs prisons et les élève sur les trônes du pouvoir et de la popularité. Car si ces choses ne sont pas impitoyablement dévoilées, elles se cacheront sous le manteau de l'idéal, aussi bien sur la scène que dans la vie réelle.

Et bien qu'il puisse y avoir de meilleures choses à révéler, il est possible qu'il ne soit pas, et en vérité il n'est pas militairement opportun de les dévoiler, tant que l'issue du combat est encore dans la balance. Dire la vérité n'est pas compatible avec la défense du royaume. Nous lisons précisément en ce moment les révélations de nos généraux et de nos amiraux, enfin débâillonnés par l'armistice. Au cours de la guerre, le général A, dans ses émouvantes dépêches du front, racontait comment le général B s'était couvert d'une gloire immortelle dans telle ou telle bataille. Il nous raconte maintenant que le général B a été à deux doigts de nous faire perdre la guerre en désobéissant à ses ordres en cette occasion, en combattant au lieu de battre en retraite comme il l'aurait dû. Excellent sujet de comédie, sans doute, maintenant que la guerre est terminée ; mais si le général A avait dévoilé ce fait à ce moment-là, quel en aurait été l'effet sur les soldats du général B ? Et si le théâtre avait fait connaître ce que le Premier Ministre et le Secrétaire d'Etat à la Guerre, qui commandaient le général A, pensaient de lui, et ce que celui-ci pensait d'eux, ainsi que des controverses passionnées nous le révèlent maintenant, quel en aurait été l'effet sur la nation ? Voilà pourquoi le théâtre, bien que fortement sollicité, devait garder un silence loyal ; car l'art du poète dramatique ne connaît pas de patriotisme ; il ne reconnaît aucune obligation, si ce n'est le respect de la vérité à l'égard de l'histoire naturelle ; il ne se soucie pas de la perte de l'Allemagne ou de l'Angleterre ; il est prêt à s'écrier avec Brunehilde : « Lass' uns verderben, lachend uns zu Grunde geh'n », plutôt que de tromper et d'être trompé ; et c'est ainsi qu'il devient en temps de guerre un danger militaire plus grand que le poison, l'acier ou le trinitrotoluène. Cela explique pourquoi, pendant la guerre, il m'a fallu garder *La Maison des Cœurs Brisés* loin des lumières de la rampe ; car les Allemands auraient pu transformer par une nuit quelconque la fiction du dernier acte en réalité, et peut-être sans même attendre le moment de leur réplique.

(Juin 1919.)

MAZZINI

Pense aux risques que courent là-haut, ces pauvres camarades.

NOUNOU GUINNESS

Penser à eux, vraiment. A ces sales bouchers. Et quoi encore !

(Une formidable explosion secoue le sol. Tous sont rejetés en arrière sur leur siège ou s'accrochent à l'appui le plus voisin. Ils entendent les débris des vitres tomber des fenêtres.)

MAZZINI

Quelqu'un de blessé ?

HECTOR

Où est-ce tombé ?

NOUNOU GUINNESS

(en un cri de triomphe hideux.) Juste dans la carrière. Je l'ai vu. Ça leur apprendra. Je l'ai vu. Elle s'éloigne et court dans la direction de la carrière tout en riant haineusement.)

HECTOR

Un mari de parti.

LE CAPITAINE SHOTOVER

... Trente livres de bonne dynamite de perdue.

MAZZINI

Ah ! Ce pauvre Mangan !

HECTOR

Etes-vous donc immortel que vous ayez besoin de le plaindre ? Notre tour viendra.

(Ils attendent dans le silence, en une intense expectative. Hésione et Ellie se tiennent fortement la main. On entend une explosion lointaine.)

MADAME DODO

(relâchant son étreinte.) Oh ! Ils nous ont dépassés.

LADY UTTERWORD

Il n'y a plus de danger, Randall. Allez-vous recoucher.

LE CAPITAINE SHOTOVER

Rentrez tous. Le bateau est sain et sauf.

(Il s'assied et se rendort.)

ELLIE

(désappointée.) Sain et sauf.

HECTOR

(déçu.) Oui, sain et sauf. Ah ! comme le monde est soudain redevenu ennuyeux. *(Il s'assied.)*

MAZZINI

(s'asseyant aussi.) Après tout, je me suis trompé. C'est nous qui auront survécu, et Mangan et le voleur...

HECTOR

Les deux voleurs...

LADY UTTERWORD

Les deux hommes d'affaires expérimentés...

MAZZINI

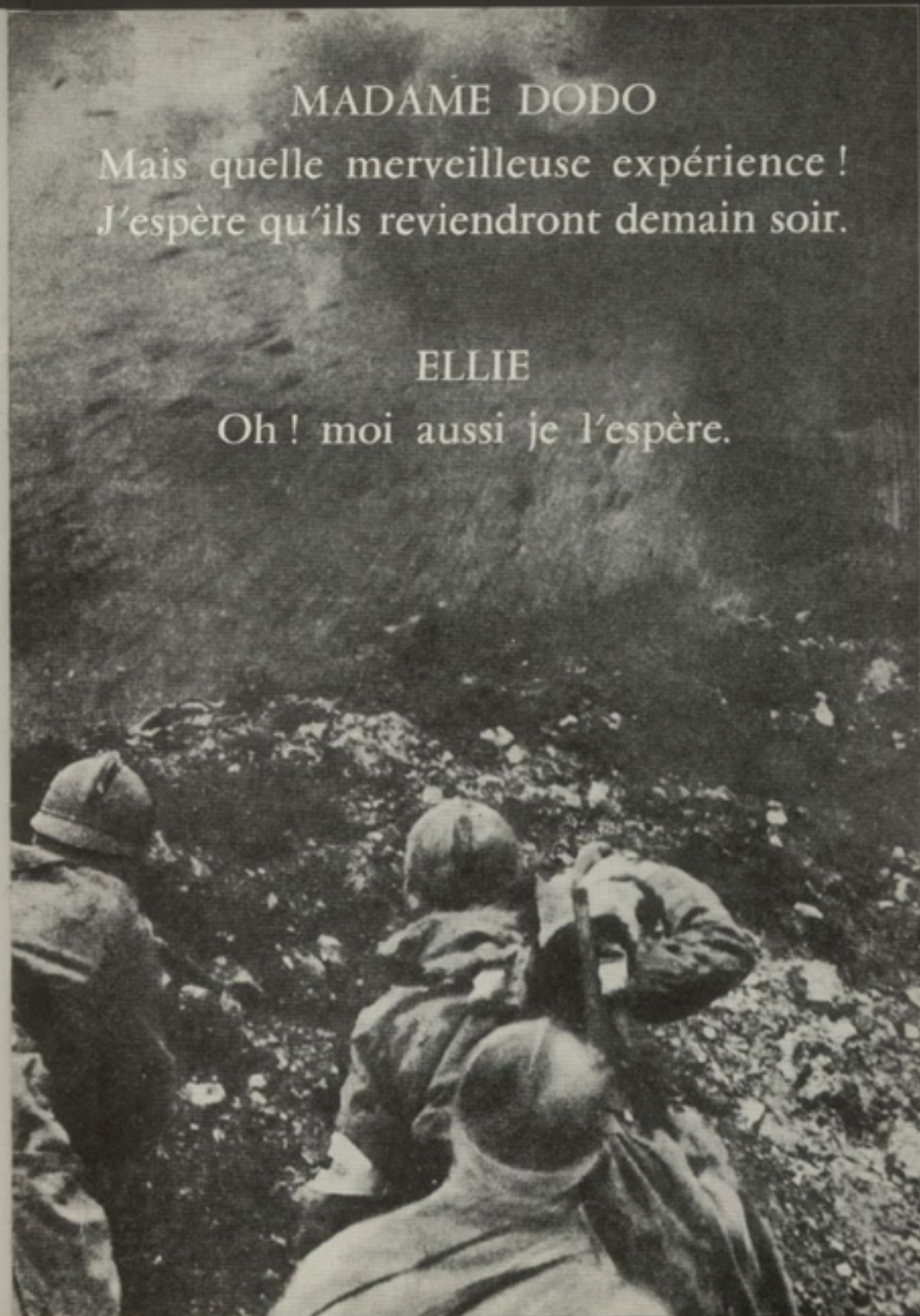
...sont partis tous deux... Et le pauvre curé devra avoir une nouvelle maison.

MADAME DODO

Mais quelle merveilleuse expérience !
J'espère qu'ils reviendront demain soir.

ELLIE

Oh ! moi aussi je l'espère.





MADAME DODO

Mais quelle merveilleuse expérience !
J'espère qu'ils reviendront demain soir.

ELLIE

Oh ! moi aussi je l'espère.



MADAME DODO

Mais quelle merveilleuse expérience !
J'espère qu'ils reviendront demain soir.

ELLIE

Oh ! moi aussi je l'espère.

CDE

SYNDICAT INTERCOMMUNAL

PRESIDENT: M. MULLER, Adjoint au Maire de Strasbourg. **VICE-PRESIDENTS:** MM. REY, Maire de Colmar; NORTH, Maire de Haguenau; CONRAD, Adjoint au Maire de Metz; PORTMANN, Adjoint au Maire de Mulhouse; MERCUZOT, Conseiller Municipal de Nancy; DALMAR, Adjoint au Maire de Thionville. **SECRETARE:** M^e SCHREIBER, Adjoint au Maire de Colmar. **BUREAU:** MM. WENDLING, Conseiller Municipal de Haguenau; DURAND, Adjoint au Maire de Metz; RHEIMS, Adjoint au Maire de Mulhouse; JACQUET, Conseiller Municipal de Nancy; HEITZ, Adjoint au Maire de Strasbourg; OERTNER, Adjoint au Maire de Thionville. **GERANT:** M. ZABER, Conseiller Technique du Théâtre Municipal de Strasbourg.

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Directeur Général: Hubert GIGNOUX

- ◆ **ADMINISTRATION:** Directeur Administratif: Raymond WIRTH • Secrétaire Général: Louis COUSSEAU • Administrateur des Tournées: Jean DUCHESNE • Chef du Secrétariat: Caroline SINGER • Secrétariat: Monique PRIVAT - Paulette WINTZ - Anne-Marie ALBOT - Josiane SPRAUER • Secrétaire-Comptable: Geneviève UYTTERHAEGHE • Comptable: Albert BOTELLA • Standardiste: Violette MAILLET.
- COMEDIENS:** Jean ANTOLINOS - Dominique ARDEN - Dominique BERNARD - Christine BERTHIER - Claudine BERTIER - Sigismond BLAZINSKY - Perre BOLO - Denise BONAL - Jean-Marc BONILLO - Jacques BORN - Paul BRECHEISEN - Paul BRU - André CELLIER - Michel CHAIGNEAU - Robert FAVART - Oreste GANAKIS - Hubert GIGNOUX - Maurice JUNIOT - Geo LACHAT - Pierre LEFEVRE - Jacques LENOBLE - Philippe MERCIER - Alain MOQUET - Pierre ORMA - Solange OSWALD - Claude PETITPIERRE - André POMARAT - Jean SCHMITT - Alice REICHEN - Hélène ROUSSEL - Valentine TESSIER.
- ◆ **METTEURS EN SCENE:** Hubert GIGNOUX - Pierre LEFEVRE - André STEIGER - Jean TASSO.
- ◆ **DECORATEURS:** Serge CREUZ - Roland DEVILLE
- ◆ **MUSICIEN:** André ROOS (Directeur de la Musique).
- ◆ **SERVICE TECHNIQUE:** Directeur technique: Michel VEILHAN • Régisseur Général: Paul BRECHEISEN; Régisseur: Jean-Michel JUNO • Costumes: Chef d'atelier: Nicole GALERNE; Tailleur: Raymond BLEGER; Atelier: Carmen BLEGER, Marie-Louise HECKER • Peinture et accessoires: Chef d'atelier: Rolf DIETZ; Accessoiriste: Christiane VELLE • Chef-électricien: Edgar ERNST; Electricien: Raymond BUNGER • Construction: Chef d'atelier: André PHILIPPON - Gérard VIX - René HUGEL - Raymond JACQUES - Jean-Pierre SOCCOJA • Tapissier: André WIMMER • Chauffeur-machiniste: André RIEMER.

ECOLE SUPERIEURE D'ART DRAMATIQUE

Directeur: Pierre LEFEVRE

- ◆ **COURS DE JEU:** Interprétation: Denise BONAL - Hubert GIGNOUX - Gaston JUNG - Raymonde LECOMTE - Pierre LEFEVRE - Claude PETITPIERRE - André POMARAT - André STEIGER • Voix et chant: André ROOS • Diction: Raymonde LECOMTE - Dina LEVY • Danse et éducation corporelle: Barbara GOODWIN • Escrime: Maître BOUZY • Improvisation: Jean-Marc BONILLO • Judo: Alfred ROSENZWEIG • Mime: René QUELLET.
- ◆ **COURS TECHNIQUE:** Littérature: Roland BEYER • Scénographie: Gaston JUNG • Mise en scène: Pierre LEFEVRE • Décoration: Serge CREUZ - Roland DEVILLE • Peinture et modelage: Marcel SCHWARZ • Documentation: Jacques BORN - Gaston JUNG • Radio (avec autorisation spéciale de l'O.R.T.F.): Arnaud TENEZE • Régie de l'école: Pierre STROSSER.

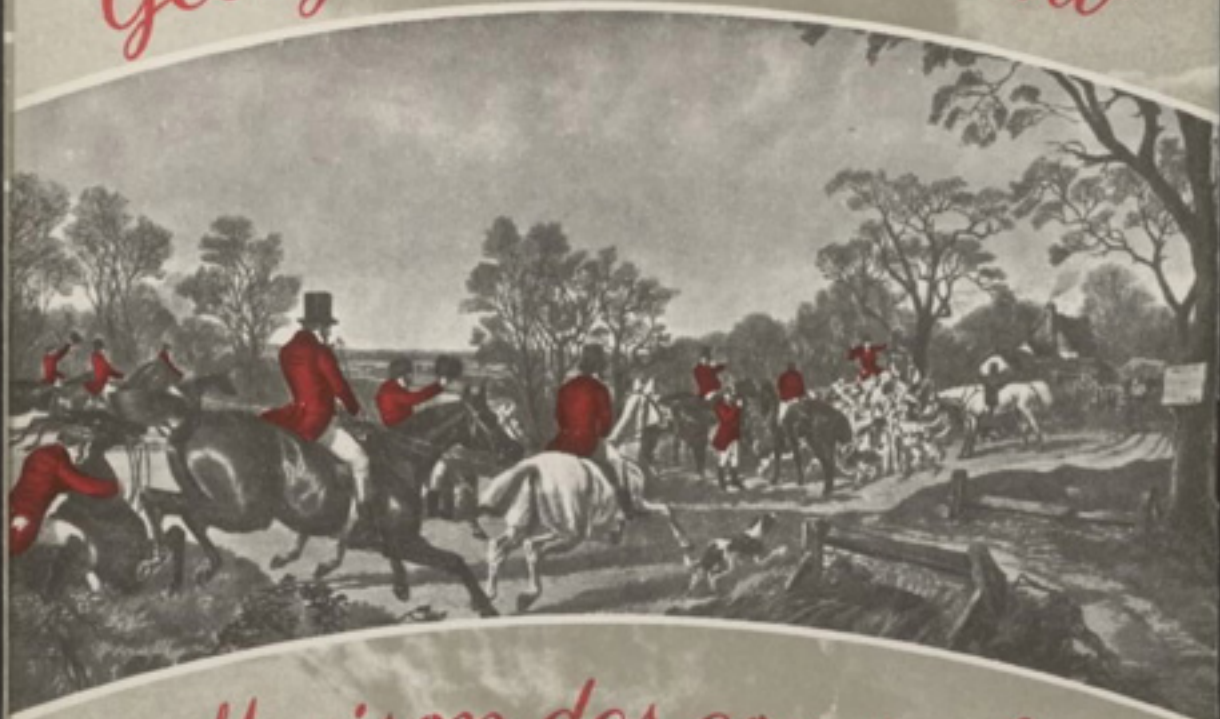
22^e Saison

120^e spectacle

1, rue du Gén.-Gouraud
35.63.60 Strasbourg

COMEDIE DE L'EST

George Bernard Shaw



La Maison des cœurs brisés