

les criminels

de **Ferdinand Bruckner**

mise en scène **Richard Brunel**

La Colline – théâtre national

12
13

Rencontre autour de l'œuvre de Ferdinand Bruckner
animée par Laurent Muhleisen, traducteur de la pièce,
avec Heinz Schwarzinger, Ruth Orthmann, traducteurs et
Richard Brunel, metteur en scène

samedi 16 février à 17h30

en partenariat avec les éditions Théâtrales

entrée libre sur réservation contactez-nous@colline.fr

Rencontre avec l'équipe artistique

le mardi 19 février à l'issue de la représentation



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations des dimanche 17 février à 15h30
et mardi 26 février à 19h30 sont proposées en
audio-description, diffusées en direct par un casque à
haute fréquence.



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations des mardi 19 février à 19h30 et
dimanche 24 février à 15h30 sont surtitrées en français.

Les Criminels

de Ferdinand Bruckner

traduction de l'allemand **Laurent Muhleisen**

mise en scène **Richard Brunel**

scénographie **Anouk Dell'Aiera**

costumes **Benjamin Moreau**

lumière **David Debrinay**

son **Antoine Richard**

dramaturgie **Catherine Ailloud-Nicolas**

assistante à la mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

collaboration artistique **Thierry Thieû Niang**

avec

Cécile Bournay Mimi Zerl ; Carla Koch

Angélique Clairand Ernestine Puschk

Clément Clavel Alfred Fischau ; Ben Sim

Murielle Colvez Frau von Wieg ; le procureur ; le vieux juge ;
la gérante de l'immeuble

Claude Duparfait Gustav Tunichtgut ; un commissaire

François Font Dietrich von Wieg ; l'avocat de Tunichtgut ;
un commissaire

Mathieu Genet Frank Berlessen

Marie Kauffmann Olga Nagerle ; une dame

Martin Kipfer Kummerer

Valérie Larroque Karla Kudelka ; l'avocat de Schimmelweis,
d'Olga Nagerle et d'Alfred ; une dame

Sava Lolov Josef Berlessen ; le médecin légiste ;
le président du procès d'Olga Nagerle et du procès
de Schimmelweis

Claire Rappin Liselotte von Wieg ; un commissaire ;
le jeune juge ; un jeune homme

Laurence Roy Frau Berlessen ; la présidente du procès
de Tunichtgut et du procès d'Alfred Fischau ; une femme

Thibault Vinçon Ottfried, fils de Frau von Wieg ;
le coiffeur Kaks
et **Nicolas Hénault** Schimmelweis
Gilbert Morel Un policier

production Comédie de Valence – CDN Drôme-Ardèche,
coproduction CDDB Théâtre de Lorient – CDN, La Comédie de Saint-Étienne – CDN,
Théâtre du Nord – Théâtre national Lille Tourcoing,
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et le soutien
de la Région Rhône-Alpes pour l'insertion des jeunes artistes formés
en Rhône-Alpes (comédiens issus de l'École de la Comédie de Saint-Étienne)

Le spectacle a été créé en octobre 2011 à la Comédie de Valence.

Le texte de la pièce a paru aux éditions Théâtrales en octobre 2011.

du 8 février au 2 mars 2013

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

durée du spectacle : 3h entracte compris

régie générale **Nicolas Hénault, Gilbert Morel** régie **Malika Ouadah**
régie lumière **Thierry Le Duff** poursuite **Laetitia Panais** régie son **Éric Georges**
machinistes **Thierry Bastier, Jérôme Babil, Franck Bozzolo, Christian Felipe,**
Thomas Jourden, David Nahmany, Harry Toi
habilleuse **Sonia Constantin**

en tournée

Théâtre national de Toulouse

du 13 au 15 mars 2013

Comédie de Clermont-Ferrand

du 27 au 28 mars 2013

Théâtre du Nord, Lille

du 4 au 12 avril 2013

Le dialogue de l'épique et de l'intime

JOSEF. – La diversité de la vie me réjouit.
(acte III)

Les Criminels ou la vie et le destin des occupants d'un immeuble dont la façade serait soudain devenue transparente. Se dévoile alors l'intimité d'une microsociété hiérarchisée mais unifiée par deux centres d'intérêt : le sexe et l'argent. Derrière un vernis social qui s'écaille facilement, on découvre les mêmes médiocrités, les mêmes lâchetés. Elles conduisent à la transgression de la loi et à la criminalité, sous des formes variées : atteinte aux mœurs, vol, crime. Le spectateur a les cartes en main pour juger les responsabilités mais aussi la façon dont s'exerce la justice. Dans l'acte II, quatre procès se déroulent dans un temps fictionnel identique afin que soient mis en valeur cette fois l'identité du cérémonial en jeu et les différences dans le traitement des affaires. Le troisième acte enfin lève le rideau sur l'état de l'immeuble après ce cataclysme judiciaire. Tout a profondément changé, une nouvelle génération est propriétaire des lieux, assumant sans vergogne son pouvoir et ses valeurs.

Ici l'épique et l'intime se répondent, s'entrelacent étroitement sans que jamais la pièce soit didactique. L'épique car sans être explicitement nommés, les troubles d'une société en mutation sont bien là, ceux de la République de Weimar, entre le traumatisme de la défaite de 18 et les turbulences de la montée du nazisme. L'Histoire n'est pas un personnage, elle n'est pas un arrière-plan, elle est inscrite dans les comportements et les inconscients. Elle est comme ingérée. L'épique aussi dans le montage des scènes, acte qui impose une conscience organisatrice, un point de vue sur ce qui est narré.

L'intime car Bruckner nous plonge dans des histoires d'argent, d'amour et de mort. Il nous immerge dans des tranches de vie qui, mises bout à bout, forment des destinées à défaut de constituer un Destin. Il les éclaire, les abandonne, les examine comme un éthologue. De fait, Bruckner ne tient pas un discours moral. Il ne juge pas ses personnages, il les met dans un espace et un temps donnés et regarde ce qu'il advient d'eux. Il les observe comme on observe les rats de laboratoire dans *Mon Oncle d'Amérique* d'Alain Resnais. Il écoute ce qu'ils disent avec l'attention d'un psychologue. Et pour que l'expérience menée soit plus dense et plus forte, il fragmente, il taille dans la linéarité et en même temps dans les chairs. Il crée de l'urgence. L'acte I, comme un film catastrophe, est construit à rebours, il mène inexorablement au meurtre qui déclenchera des ondes de choc dans l'immeuble, l'acte II est lui aussi tendu vers les verdicts des procès. L'acte III est le moment du Kairos, le temps de l'occasion opportune, celui du choix ultime et décisif que les personnages opèrent entre la vie, la fuite ou la mort. En outre, lorsque la parole devient discours, lorsque le personnage échappe à la fiction pour entrer dans le commentaire, ce dernier n'est jamais directement appliqué aux situations. Loin d'être social ou politique, il est philosophique. C'est comme si brutalement s'affirmait un écart entre l'expérience et la pensée, un écart sans médiation, une séparation irréductible.

Bruckner maîtrise l'art du montage comme un cinéaste. Il a aussi comme tous les grands auteurs la mémoire absolue des répliques qui circulent dans la pièce d'un personnage à l'autre. Il construit les scènes comme des partitions musicales. Comme Tchekhov ou comme Ibsen, il les tapisse d'un sous-texte qui, une fois mis à jour par les comédiens, révèle ce que cachent les non-dits et les silences.

Catherine Ailloud-Nicolas, Richard Brunel
octobre 2011

À des moments précis de notre histoire, nous éprouvons soudain un sentiment de solidarité... dans des moments de grande détresse commune. Vous appelez cela une nation ? Ce sentiment de solidarité, les vaches aussi l'éprouvent dans un pré, quand un orage menace.

Ferdinand Bruckner

Les Criminels, trad. Laurent Muhleisen, éditions Théâtrales, 2011, p. 98

1923

Chaque petit fonctionnaire, chaque employé, chaque ouvrier devint actionnaire. On payait ses achats quotidiens en achetant des actions. Les banques nageaient dans l'opulence. De nouvelles banques inconnues poussaient comme des champignons et faisaient des affaires en or. [...] Il arrivait que certaines actions tombent, entraînant des milliers de gens dans leur course à l'abîme. On se refillait des tuyaux dans les boutiques, dans les usines, dans les écoles. Les vieillards et les rêveurs étaient les plus mal lotis. Beaucoup furent réduits à la mendicité, beaucoup acculés au suicide. Les jeunes et les petits malins se portaient bien. D'un jour à l'autre ils se retrouvaient libres, riches, indépendants. La conjoncture affamait et punissait de mort les esprits lents et ceux qui se fiaient à leur expérience, et récompensait d'une fortune subite la rapidité et l'impulsivité. Les vedettes d'un jour étaient des banquiers de vingt et un ans, des lycéens qui suivaient les conseils financiers de camarades un peu plus âgés. Ils portaient des lavallières à la Oscar Wilde, traitaient leurs amis au champagne et entretenaient leur père quand il se trouvait dans la gêne. Parmi tant de souffrance, de désespoir, de misère, brûlait une fièvre ardente et juvénile; la concupiscence régnait dans une ambiance de carnaval généralisé. Voici que d'un seul coup l'argent se trouvait aux mains des jeunes et non plus des vieux; en outre, sa nature s'était modifiée au point qu'il ne conservait sa valeur que durant quelques heures; on le dépensait comme jamais. Ce fut une véritable explosion de bars et de boîtes de nuit. [...] L'amour, l'amour jouisseur et hâtif, était la grande affaire de tous. Car l'amour lui-même avait pris un caractère inflationniste. Il fallait saisir l'occasion que procurait une offre massive.

Sebastian Haffner

Histoire d'un Allemand, trad. Brigitte Hébert, Éditions Babel, 2004, p. 89-91

Irène.

Pas besoin de soupçonner les jeunes gens. Ils sont capables de tout. Il ne suffit pas de survivre aux épreuves initiales de la jeunesse. Il faut en sortir vainqueur – voilà le secret de ceux qui ont une voie à eux.

Marie (à voix basse).

Je ne veux plus vaincre.

Irène.

Une jeunesse éveillée qui n'a pas trouvé sa place est en danger de mort latent. Encore plus une jeunesse sans but comme nous, après cette guerre – là, la jeunesse elle-même devient une maladie.

Ferdinand Bruckner

Maladie de la jeunesse, acte II, scène 3, trad. Henri Christophe et Alexandre Plank

Les habitants d'un même immeuble vivent à quelques centimètres les uns des autres, une simple cloison les sépare, ils se partagent les mêmes espaces répétés le long des étages, ils font les mêmes gestes en même temps, ouvrir le robinet, tirer la chasse d'eau, allumer la lumière, mettre la table, quelques dizaines d'existences simultanées qui se répètent d'étage en étage et d'immeuble en immeuble, et de rue en rue.

Georges Perec

La Vie mode d'emploi, Éditions Hachette, coll. "Le livre de poche", 1978, p. 19

Théâtre et justice

Si théâtre et procès sont aussi proches, c'est qu'ils représentent la même chose : la confrontation d'un homme et d'une situation. En effet, si le roman représente le moi par rapport à lui-même, le théâtre situe toujours son personnage face à un événement, le moi confronté à l'autre. Le personnage de roman s'accomplit contre vents et marées, il porte en soi son destin ; les événements extérieurs sont impuissants à l'en détourner. Le héros tragique est le jouet du destin. Il s'enferme dans le malheur et coïncide en cela avec le décret de la divinité. On accuse un homme, mais dans quelle mesure est-il la source de ses propres actions ? La responsabilité n'est plus un problème de droit, c'est une énigme tragique. Un événement stupide, un concours de circonstances absurde, un malencontreux hasard font basculer toute une vie. Quel spectateur d'un procès d'assises n'a été frappé par ces criminels d'accident, qu'une rencontre fortuite a transformé en complices d'un crime ? Qui n'a été pris de vertige devant la disproportion entre la faute et ses conséquences terribles ? Cette banalité du crime est troublante.

Antoine Garapon

Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire, Éditions Odile Jacob, 2010, p. 186

De l'état civil

Ce passage de l'état de nature à l'état civil produit dans l'homme un changement très remarquable, en substituant dans sa conduite la justice à l'instinct, et donnant à ses actions la moralité qui leur manquait auparavant. C'est alors seulement que, la voix du devoir succédant à l'impulsion physique et le droit à l'appétit, l'homme, qui jusque-là n'avait regardé que lui-même, se voit forcé d'agir sur d'autres principes, et de consulter sa raison avant d'écouter ses penchants. Quoiqu'il se prive dans cet état de plusieurs avantages qu'il tient de la nature, il en regagne de si grands, ses facultés s'exercent et se développent, ses idées s'étendent, ses sentiments s'ennoblissent, son âme tout entière s'élève à tel point, que si les abus de cette nouvelle condition ne le dégradent souvent au-dessous de celle dont il est sorti, il devrait bénir sans cesse l'instant heureux qui l'en arracha pour jamais et qui, d'un animal stupide et borné, fit un être intelligent et un homme. Réduisons toute cette balance à des termes faciles à comparer : ce que l'homme perd par le contrat social, c'est sa liberté naturelle et un droit illimité à tout ce qui le tente et qu'il peut atteindre ; ce qu'il gagne, c'est la liberté civile et la propriété de tout ce qu'il possède. Pour ne pas se tromper dans ces compensations, il faut bien distinguer la liberté naturelle, qui n'a pour bornes que les forces de l'individu, de la liberté civile qui est limitée par la volonté générale ; et la possession qui n'est que l'effet de la force ou le droit du premier occupant, de la propriété qui ne peut être fondée que sur un titre positif. On pourrait sur ce qui précède ajouter à l'acquis de l'état civil la liberté morale, qui seule rend l'homme vraiment maître de lui ; car l'impulsion du seul appétit est esclavage, et l'obéissance à la loi qu'on s'est prescrite est liberté.

Jean-Jacques Rousseau

Du contrat social, Éditions sociales, Préface et notes par J.-L. Lecercle, 1977, p. 72-73

Surveiller et punir

Dans tout le rituel pénal, depuis l'information jusqu'à la sentence et les dernières séquelles de la peine, on a fait pénétrer un domaine d'objets qui viennent doubler, mais aussi dissocier les objets juridiquement définis et codés. L'expertise psychiatrique, mais d'une façon plus générale l'anthropologie criminelle et le ressasant discours de la criminologie trouvent là une de leurs fonctions précises : en inscrivant solennellement les infractions dans le champ des objets susceptibles d'une connaissance scientifique, donner aux mécanismes de la punition légale une prise justifiable non plus sur les infractions, mais sur les individus ; non plus sur ce qu'ils ont fait, mais sur ce qu'ils sont, seront, peuvent être. Le supplément d'âme que la justice s'est assuré est en apparence explicatif et limitatif, il est en fait annexionniste. Depuis 150 ou 200 ans que l'Europe a mis en place ses nouveaux systèmes de pénalité, les juges, peu à peu, mais par un processus qui remonte fort loin, se sont donc mis à juger autre chose que les crimes : l'"âme" des criminels.

Michel Foucault

Surveiller et punir, Éditions Gallimard, coll. "tel", 1993, p. 26



Angélique Clairand, Valérie Larroque



Valérie Larroque, Angélique Clairand



Clément Clavel



Angélique Clairand, Martin Kipfer, Marie Kauffmann, Murielle Colvez



Cécile Bournay, Claude Duparfait



Marie Kauffmann, Martin Kipfer



Clément Clavel, Cécile Bournay, Laurence Roy, Mathieu Genet

Martin Kipfer, Marie Kauffmann, Murielle Colvez, Angélique Clairand, Claude Duparfait



Clément Clavel, Laurence Roy



Marie Kauffmann, Sava Lolov, Valérie Larroque, Mathieu Genet, Angélique Clairand



Sava Lolov, Marie Kauffmann, Valérie Larroque, Claude Duparfait, Mathieu Genet, Angélique Clairand, Clément Clavel



Cécile Bournay, Clément Clavel, Mathieu Genet, Nicolas Hénault, Angélique Clairand



Cécile Bournay, Murielle Colvez



Angélique Clairand, Mathieu Genet, Cécile Bournay, Claire Rappin, Claude Duparfait, Clément Clavel, François Font

Malaise dans la civilisation

En opérant cette substitution de la puissance collective à la force individuelle, la civilisation fait un pas décisif. Son caractère essentiel réside en ceci que les membres de la communauté limitent leurs possibilités de plaisir alors que l'individu isolé ignorait toute restriction de ce genre. Ainsi donc la prochaine exigence culturelle est celle de la "justice", soit l'assurance que l'ordre légal désormais établi ne sera jamais violé au profit d'un seul. [...] Poursuivant son évolution, la civilisation semble alors s'engager dans une voie où elle tend à ne plus faire du droit l'expression de la volonté d'une petite communauté [...], celle-ci se comportant à son tour, [...] comme un individu prêt à recourir à la force brutale. Le résultat final doit être l'édification d'un droit auquel tous [...] aient contribué en sacrifiant leurs impulsions instinctives personnelles, et qui d'autre part ne laisse aucun d'eux devenir la victime de la force brutale [...]. La liberté individuelle n'est donc nullement un produit culturel. C'est avant toute civilisation qu'elle était la plus grande, mais aussi sans valeur le plus souvent, car l'individu n'était guère en état de la défendre. Le développement de la civilisation lui impose des restrictions, et la justice exige que ces restrictions ne soient épargnées à personne. Quand une communauté humaine sent s'agiter en elle une poussée de liberté, cela peut répondre à un mouvement de révolte contre une injustice patente, devenir ainsi favorable à un nouveau progrès culturel [...]. Mais cela peut être aussi l'effet de la persistance d'un reste de l'individualisme indompté et former alors la base de tendances hostiles à la civilisation. La poussée de liberté se dirige de ce fait contre certaines formes ou certaines exigences culturelles, ou bien même contre la civilisation.

Sigmund Freud

Malaise dans la civilisation, trad. Ch. et J. Odier, PUF, 1971, p. 44-45

Ferdinand Bruckner, un auteur de théâtre aux prises avec son temps

Ferdinand Bruckner, de son vrai nom Theodor Tagger est né le 26 août 1891 à Sofia, d'un père autrichien d'origine juive, banquier et homme d'affaires, et d'une mère française, Claire Heintz, née à Constantinople, passionnée par les lettres et les arts. Après le divorce de ses parents, il fait une partie de sa scolarité dans un collège de jésuites près de Graz, et passe le plus clair de ses vacances à Paris, auprès de sa mère. À seize ans, il s'inscrit au conservatoire de musique de Paris et à la "Hochschule für Musik" de Berlin. La musique restera toute sa vie l'une de ses grandes passions. Il commence à écrire de la poésie dans le style de Hofmannsthal, Rilke ou George. Ses activités lyriques et musicales déplaisaient fort à son père, qui le força à s'inscrire dans une grande école de commerce international à Berlin. Pour échapper à cet univers et fuir l'influence paternelle, Theodor fait de nombreux séjours à Vienne où il étudie la philologie et la littérature allemande à l'université.

De 1910 à 1914, il prend une part active à la vie culturelle de la capitale du Reich, écrivant des articles pour divers organes de presse allemands, autrichiens et hongrois. Cette période de sa vie est marquée, comme chez nombre de ses contemporains, d'une part par un irrationalisme inspiré de Wagner, de Schopenhauer et de Nietzsche, d'autre part par un certain germanisme qui le porte, en 1915, à faire l'apologie du conflit mondial. Au cours de la Première Guerre mondiale (il ne sera pas mobilisé), il fonde une revue, *Marsyas*, autour de laquelle il parvient à réunir les plus grands noms de la littérature allemande et autrichienne : Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Hesse, Stefan Zweig, Arthur Schnitzler et Carl Sternheim, avec lequel il se lie d'amitié. D'inspiration expressionniste, elle contrebalance de façon décisive l'irrationalisme de ses débuts,

ainsi que des velléités pangermanistes peu compatibles avec ses origines juives et l'idée qu'il se faisait de "l'esprit allemand", en opposition au "Reich allemand".

C'est entre 1918 et 1920 que s'opère en lui la mutation qui transformera le poète et prosateur pour cercles aristocratiques d'initiés, l'auteur d'essais philosophico-littéraires, en champion d'un théâtre novateur, voire révolutionnaire, fondateur en partie du théâtre moderne allemand. Theodor Tagger disparaît progressivement pour laisser la place à Ferdinand Bruckner. Persuadé que le théâtre est un médium particulièrement adapté pour contribuer à une large réflexion sur la "culture de masse" en cette période de naissance de la démocratie parlementaire en Allemagne et en Autriche, il est d'abord dramaturge à Vienne, puis à Berlin, dès 1920.

En 1922, avec sa femme Bettina Neuer, il fonde, dans la Hardenbergstrasse – près du Bahnhof Zoo – le Renaissance Theater, qui existe toujours. D'octobre 1922 à octobre 1927, il y joue quarante-cinq pièces, dont dix-neuf mises en scène par lui, et adapte des œuvres du répertoire classique. D'un modernisme toutefois relativement "conservateur", son travail de directeur de théâtre – qui occasionne rapidement une brouille avec l'autre homme proéminent du théâtre de cette époque, Bertolt Brecht – fait rapidement de lui un personnage respecté dans le monde culturel de la capitale allemande. Tagger signe à cette période une adaptation de *La Dame aux camélias* et un diptyque, *Harry* et *Annette*, réunis sous le titre *1920 ou la Comédie de la fin du monde*, largement inspiré par le lucre et l'affairisme qui font rage dans la jeune république. Mais la véritable carrière d'auteur dramatique de Ferdinand Bruckner commence en 1926 – il a alors 35 ans – par *Mal de la jeunesse*, suivi par *Les Criminels* en 1928, *La Créature* en 1929, et culminera, au début des années trente, avec *Élisabeth d'Angleterre*, un drame historique à scènes simultanées (à l'instar des *Criminels*), considéré alors comme son chef d'œuvre, et

qui lui confèrera une gloire dépassant même celle de Brecht et de Zuckmayer. Ferdinand Bruckner fut sans conteste l'un des dramaturges les plus célèbres de la République de Weimar. Ses œuvres sont montées par des metteurs en scène aussi célèbres que Max Reinhardt (*Élisabeth d'Angleterre*) dans des temples du théâtre allemand comme le Deutsches Theater (*Les Criminels*, créé par Heinz Hilpert, et *Élisabeth d'Angleterre*). Elles sont aussi traduites dans de nombreuses langues et produites à l'étranger. *Les Criminels* connaît sa création française, dès le 23 novembre 1929, par Georges Pitoëff et sa troupe du "Théâtre des Arts", qui en donnera plus de cent représentations. Il est intéressant de noter que Theodor Tagger mit plus de deux ans à révéler publiquement qu'il se cachait sous le pseudonyme de Ferdinand Bruckner, sans doute pour ne pas biaiser la réception de ses pièces novatrices, mais aussi pour ménager un suspense artistique qui eut sa part dans l'énorme succès que remportèrent ses pièces dans les années 20. Dans un contexte marqué par un capitalisme galopant et un parlementarisme peinant à s'affirmer, une révolution communiste réprimée dans le sang, des crises économiques et gouvernementales à répétition, mais surtout dans un contexte artistique marqué par une effervescence tous azimuts – qui s'exprime dans le théâtre par les expériences d'Erwin Piscator, les pièces révolutionnaires d'Ernst Toller (la rédaction des *Criminels* commence après que Bruckner eut assisté à la création de *Hop là, nous vivons!*) et la mise en place du théâtre de la distanciation de Brecht –, Bruckner, tout comme son confrère et ami Ödön von Horváth, va explorer et porter à son apogée le genre du "Zeitstück", de la "pièce actuelle", un théâtre de type documentaire qui se confronte directement aux questions qui agitent la vie sociale allemande de ces années-là : perte des valeurs liées à la défaite et à l'anarchie capitaliste, cynisme affairiste, opportunisme politique ou pessimisme nihiliste des jeunes générations, inadéquation entre lois existantes et

avancées sociales (émancipation sexuelle, conflits de classe) le tout dans une forme moderne particulièrement pertinente et séduisante pour le public averti et avide de nouveautés de cette époque. Dans le cas de Bruckner, la dimension de critique sociale de son œuvre va de pair avec son esprit journalistique et sa connaissance des théories psychanalytiques, associés à un immense talent dramaturgique. Considérant son activité d'homme de théâtre comme une contribution à la compréhension, à l'analyse et somme toute au progrès de son époque, ses œuvres, comme *Les Criminels*, possèdent néanmoins un caractère à la fois moderniste, progressiste et pessimiste. Toujours est-il qu'elles ont, durant toute la période de la République de Weimar, un fort caractère polémique.

L'arrivée au pouvoir d'Hitler va radicalement faire évoluer l'œuvre de Tagger / Bruckner d'un "germanisme critique" à un "humanisme engagé". Il choisit l'émigration dès la fin février 1933. La dimension conservatrice va dès lors disparaître de son œuvre au profit d'un militantisme politique clair, proche des idées du Front populaire. Cette nouvelle période est inaugurée avec éclat par sa pièce antifasciste *Les Races* (1933), qui aujourd'hui encore étonne par l'acuité de l'analyse politique et sociale de l'Allemagne nazie et par son côté particulièrement visionnaire. Cet engagement dans un humanisme militant antifasciste marquera ses œuvres écrites en exil, en Autriche, en France, en Suisse et finalement aux États-Unis, où il séjournera à partir de 1936 (la résistance antinazie dans *Denn seine Zeit ist kurz – Car son temps est court*, 1942 – ou encore le difficile retour à la démocratie en Allemagne dans le contexte de l'écart idéologique séparant les Américains "libérateurs" des Allemands traumatisés par le nazisme dans *Die Befreiten – Les Libérés*, 1945).

Sa vie d'après-guerre est celle d'un personnage semi-officiel, proche des théâtres qui rebâtissent la vie culturelle en Allemagne et en Autriche. Il renoue avec le genre du Zeitstück

avec *Früchte des Nichts – Fruits du néant*, 1951 – sorte de road movie théâtral existentialiste qui décrit les errances d'un groupe de jeunes gens au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, partagés entre un nihilisme radical et la nécessité absolue de reconstruire un monde. Il est proche des cercles de l'Institut français à Vienne à partir de 1948. En 1953, il devient le dramaturge du Schiller Theater, à Berlin-Ouest, où il symbolise l'antifascisme de retour en République Fédérale, sorte de pendant libéral de Brecht, plus discret et plus modeste que son prestigieux confrère à l'Est. L'une de ses dernières pièces, *Der Kampf mit dem Engel – Le Combat avec l'ange*, 1956, drame en vers blancs, met en scène un personnage féminin hors du commun, maîtrisant avec cynisme les rouages de la bourse mais confrontée, par la personne d'un de ses beaux-fils, à la supériorité spirituelle d'une vie dévouée aux autres. Pour terminer cette présentation, je voudrais citer un extrait de la thèse de Francis Cros, Tagger/Bruckner, ambiguïtés modernistes et humanisme militant (Nancy, 1984), source principale des informations contenues dans ce texte: "Même chez le praticien du théâtre, les problèmes de la scène s'intègrent au complexe plus vaste de l'existence et de la vie politique, culturelle de l'époque. Tagger/Bruckner est avant tout un "intellectuel" qui a réfléchi, sa vie durant, sur le monde allemand, sur l'univers humain, sur l'histoire et l'actualité, angoissante parfois, d'un siècle troublé. Il se passionna non seulement pour la scène, mais aussi pour les problèmes de la guerre et de la paix, de l'organisation politique et sociale de son pays et de l'Europe, pour le sort de la jeunesse contemporaine, son manque d'idéal et ses nostalgies éternelles." Theodor Tagger/Ferdinand Bruckner est mort à Berlin le 5 décembre 1958, d'une pneumonie.

Laurent Muhleisen

Juin 2011

Kummerer, relisant son manuscrit.

[...] Qu'est-ce que le procureur face à l'accusateur qui est en nous? Aussi longtemps que notre moi ne pourra pas dire non, la menace du non de l'État n'aura aucun effet et n'empêchera aucun des ces actes que nous appelons des crimes. Mais nous sommes trop faibles pour que notre moi puisse dire non, parce que nous sommes humains, que nous errons sans boussole, indécis; alors nous avons inventé une instance répressive, chargée de soulager notre conscience et d'endormir notre âme dans sa peur de soi. C'est là, dans cette fuite face à nous-mêmes, que réside le pouvoir indestructible de la justice institutionnelle. Nous ne pouvons pas lui échapper, car ses chaînes sont en nous. Mais nous pouvons la combattre sans relâche, et ainsi reconquérir notre âme. (*Lève la tête, très simple*). Je travaillerai, sans relâche, je ne désespérerai pas. Ces huit années finiront par passer, tout, tout continue.

Ferdinand Bruckner

Les Criminels, trad. Laurent Muhleisen, éditions Théâtrales, 2011, p. 135 et 136

Ferdinand Bruckner

26 août 1891 Naissance à Vienne
5 décembre 1958 Mort à Berlin.
Fait des études de philosophie, droit, médecine, musique à Vienne et à Paris.

1923 Fonde à Berlin le Renaissance Theater qu'il dirige jusqu'en 1928.

1933 Fuit le régime Nazi de l'Allemagne et vit à Vienne (1933), Zurich (1934), Paris, (1935), aux États-Unis (1936).

1947 Revient en Europe et s'installe à Berlin.

Ses pièces

1920 *1920 ou la Comédie de la fin du monde. Un cycle. (Harry. Annette.)*

1926 *Maladie de la jeunesse*

1928 *Les Criminels*

1930 *La Créature*

1930 *Elisabeth von England*

1932 *Timon. Tragödie,*

1933 *Die Marquise von O*

1934 *Les Races*

1937 *Napoleon der Erste. Komödie*

1945 *Denn seine Zeit ist kurz*

1945 *Libérés*

1945 *Simon Bolivar. Zwei Schauspiele.*

Der Kampf mit dem Engel. Der Kampf mit dem Drachen

1946 *Comédie héroïque*

1948 *Fährte*

1952 *Pyrrhus und Andromache. Tragödie*

1952 *Fruits du néant*

1956 *Zwei Tragödien. Der Tod einer Puppe. Der Kampf mit dem Engel (Le Combat avec l'ange).*

Une édition scientifique allemande des œuvres, journaux et lettres de Ferdinand Bruckner, en 16 volumes, est en cours aux éditions Weidler (Berlin), sous la direction de Hans-Gert Roloff, Joaquin Moreno et Gunnar Szymaniak

Les éditions Théâtrales, après la publication en 2011 du texte *Les Criminels* dans la traduction de Laurent Muhleisen, proposeront, en 2013 et 2014, un cycle de théâtre choisi de Ferdinand Bruckner en 5 volumes, dans les traductions de Silvia Berutti-Ronelt, Jean-Louis Besson, Henri Christophe, Éric Dortu, Hélène Mauler, Laurent Muhleisen, Ruth Orthmann et Alexandre Plank.

Richard Brunel

Issu de l'École du Centre dramatique national de Saint-Étienne, il crée en 1993 la Compagnie Anonyme avec un collectif, dont il devient le metteur en scène en 1995. Basée en Rhône-Alpes, la Compagnie sera en résidence au théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002. En 2003, il poursuit sa formation de metteur en scène à l'Unité Nomade, auprès de Robert Wilson, Krystian Lupa et Alain Françon, et suit un stage au Théâtre national de Strasbourg puis au Festival international d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en 2005, et un atelier auprès de Peter Stein à l'Opéra national de Lyon.

Au théâtre, depuis 1995, il a monté des textes de Ramón Valle-Inclán, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Franz Kafka, Witold Gombrowicz, Anaïs Nin, Eugène Ionesco, Mikhaïl Boulgakov, Ödön von Horváth, Cyril Tourneur, Zinnie Harris, Pauline Sales...

Il est artiste associé à la Manufacture CDN de Nancy de 2004 à 2007 où il crée notamment *Gaspard* de Peter Handke. Début 2007, il met en scène *Hedda Gabler* d'Ibsen.

2007-2008, il monte *Le Théâtre ambulante Chopalovitch* de Liouboumir Simovitch à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Depuis janvier 2010 il est directeur de la Comédie de Valence, Centre

dramatique national Drôme-Ardèche. En 2010, il crée *J'ai la femme dans le sang* de Georges Feydeau. En 2011 il co-met en scène avec le collectif artistique de la Comédie de Valence *Une chambre en ville* (l'opus 1 en 2011, l'opus 2 en 2012 et le dernier opus en 2013) pour le festival Ambivalence(s). À l'opéra, il met en scène : *Der Jasager* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, dirigé par Jérémie Rhorer (Opéra de Lyon, 2006); *L'Infedelta Delusa* de Haydn, Jérémie Rhorer à la direction musicale (Festival international d'Aix-en-Provence, 2008); pour la première fois en France *In the Penal Colony* de Philip Glass d'après la nouvelle éponyme de Franz Kafka (Opéra de Lyon, 2009); *Albert Herring* de Benjamin Britten dirigé par Laurence Equilbey (Opéra de Rouen et Opéra-Comique, 2010); *L'Élixir d'amour* de Gaetano Donizetti (Opéra de Lille, Rouen, Saint-Étienne, Angers, Nantes et Limoges, 2011); *Re Orso* de Marco Stroppa (Opéra-Comique, 2012 et Théâtre de la Monnaie, 2015); *Les Noces de Figaro* de Mozart (Festival international d'Aix-en-Provence, 2012); *L'Empereur d'Atlantis* de Viktor Ullmann (Comédie de Valence, Opéra de Lyon, 2012).

La Fondation SNCF

Aider les jeunes à se construire un avenir, c'est l'ambition de la Fondation SNCF. Ses trois champs d'action tracent un parcours d'accompagnement de la petite enfance à l'âge adulte.

La **prévention de l'illettrisme** donne le goût des mots dès le plus jeune âge pour partir sur de bonnes bases. La découverte du **Vivre ensemble** fait partager les différences pour s'ouvrir aux autres et s'enrichir. **Entreprendre pour la mobilité** aide les jeunes à se lancer dans la vie en créant une activité qui fait avancer la mobilité.

La Fondation SNCF s'appuie sur des associations partenaires et sur son réseau de 23 correspondants régionaux pour repérer des projets utiles, et le **Mécénat de Compétences** encourage les salariés à s'impliquer sur leur temps de travail.

FONDATION 

Les partenaires du spectacle

un événement
Télérama


france
inter


Libération

Directeur de la publication Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication Didier Juillard
Rédaction et collaboration artistique Laurent Muhleisen
Réalisation Fanély Thirion, Florence Thomas
Photographies Jean-Louis Fernandez
Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste Tuong-Vi Nguyen
Imprimerie Comelli, Villejust, France
Licence n° 1-1035814
Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20°
www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage
Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr