

Deux pièces en une seule

« Loulou »

de WEDEKIND

Berlin, 19 novembre.

(De notre correspondant particulier)

Loulou est l'héroïne de deux drames de Wedekind, *L'Esprit de la Terre* et *La Boîte de Pandore*, que d'habitude on jouait séparément. Ils ont été fondus en un seul par l'auteur lui-même, et c'est cette nouvelle version que le « Staatstheater » vient de mettre en scène pour la première fois.

Un débat a surgi sur l'opportunité de cette fusion : les uns déclarent que les deux pièces, qui se font suite, sont inséparables, et que désormais on devra leur substituer cette *Loulou* (tel est, en effet, le nouveau titre). D'autres prétendent que c'est là une tentative malheureuse et contraire aux intentions de Wedekind : il n'aurait fondu ses deux drames que pour jouer un tour à la censure, qui le persécutait, et *Loulou* n'aurait été dans son esprit qu'un pis aller, une solution temporaire.

Ne pouvant comparer, en ce moment, les deux spectacles, et n'ayant pas eu l'occasion de relire *L'Esprit de la Terre* et *La Boîte de Pandore*, je ne me prononcerai pas dans ce débat. Un peu hâtivement, l'opinion allemande, après avoir méconnu Wedekind, semble vouloir en faire, quelques années après sa mort, une sorte de classique. Mériterait-il ce titre parce qu'il a si rapidement vieilli ? Il est, dit-on, le père de l'« expressionnisme » : mais l'expressionnisme a déjà vécu.

Ses pièces surprisent et choquent, en son temps, par l'audace des sujets : cette audace apparente revêtait les préoccupations d'un moraliste. Mais après ce qu'on a vu sur la scène allemande depuis quelques années, des pièces comme *Loulou* ou *Franziska* n'étonnent même plus le bourgeois le plus timoré ; le moralisme ennuie, même lorsqu'il suit les traces de Nietzsche. Du point de vue purement dra-

matique, les deux pièces ci-dessus me paraissent relever de la technique de *Faust*, qui n'est certes pas un modèle à recommander : le chef-d'œuvre de Goethe vaut surtout par la richesse de la pensée et par des beautés poétiques, que l'on chercherait en vain chez Wedekind.

C'est d'ailleurs à Goethe que celui-ci emprunte le titre du premier volet de son diptyque : *L'Esprit de la Terre*. Par là il veut définir le caractère de son héroïne, femme inconsciemment et innocemment fatale : cinq hommes et une femme, l'un après l'autre, meurent pour elle. Elle n'y est pour rien : elle est comme une force de la nature, la séduction et le malheur s'attachent à ses pas : jusqu'au jour où Jack l'Eventreur, représentant — ne disons pas la justice immanente, — mais plutôt les caprices du Destin, l'assassine dans sa mansarde de prostituée.

A côté de la tragédie de Loulou, il y a celle de la comtesse Geschwitz, ancêtre de la Prisonnière ; c'est même dans ce rôle, et dans sa conception tragique du problème de l'homosexualité, que Wedekind est véritablement un précurseur. Mais ce personnage, qui était tout à fait au premier plan dans la seconde de ses deux pièces, *La Boîte de Pandore*, perd de son importance dans la version comprimée qui nous est offerte aujourd'hui. Était-il nécessaire, pour assurer l'unité de l'œuvre, que Loulou dominât et éclipsât tous les autres personnages ?

Le fait est que le drame n'a pas d'autre unité que celle-là : pas d'action ni de progression dramatique, pas d'intrigue. N'est-ce pas un moyen un peu bien facile d'y suppléer, que de distribuer les coups de revolver, de couteau, ou même de rasoir tout au long de la pièce ? En tout cas cette multiplication du geste tragique n'augmente pas l'intérêt, bien au contraire : la sensibilité du spectateur, dès le premier

acte, se blase et s'émousse. A chaque scène il finit par se poser la question : à qui le tour de tomber, dans ce jeu de massacre ?

Ce détail va nous faire mettre le doigt sur un défaut capital de Wedekind : comme beaucoup de ses compatriotes, il est outré, excessif, et par suite fatigant et arbitraire. En regardant de près, on s'aperçoit que ces meurtres et ces suicides ne sont pas particulièrement justifiés, qu'ils ne sont pas strictement conditionnés par les actes et le caractère de l'héroïne, bref que toute l'armature psychologique est faible.

Loulou est peut-être une fantaisie de l'auteur, plutôt qu'une créature réelle : défaut qui, d'un certain point de vue, peut se transformer en qualité, si l'on réfléchit qu'un tel rôle permet des interprétations variées et que les meilleures artistes se la disputent.

Il a été joué par Marie Orska, par Tilly Wedekind, la femme de l'auteur. Au « Staatstheater », il l'est aujourd'hui par Gerda Müller, actrice vigoureuse et fort intelligente : elle a des moments excellents, mais elle manque d'une qualité indispensable pour rendre plausible un tel caractère : l'instinct, le fluide passionnel. Consciente et calculée dans tous ses gestes, elle laisse froid le spectateur.

Je me demande si toute cette représentation, honnête dans son ensemble, est bien dans le style de Wedekind : ce style forcé, voire forcené, qui recherche les grands effets, et auquel on ne peut reprocher son manque de vérité, parce qu'il se place délibérément au delà du réel. Karl Heinz Martin, dans *Franziska*, avait fait mieux, quoique sa mise en scène donnât souvent l'impression du music-hall ou du cirque.

Jean TARVEL.