

LE FOYER À BERLIN EN 1909

La dernière grande pièce d'Octave Mirbeau, *Le Foyer*, qu'il avait écrite en collaboration avec Thadée Natanson, est jouée à Berlin aux *Kammerspiele* de Max Reinhardt le 9 décembre 1909, un an et un jour après sa création à la Comédie-Française¹. Nous allons essayer de rendre compte de cette représentation.

Max Reinhardt et les *Kammerspiele*

Max Reinhardt prend la direction du *Deutsches Theater* en 1905². Il a été acteur dans ce théâtre lorsqu'il était dirigé par Otto Brahm, l'ancien directeur de la *Freie Bühne* de Berlin, qui est l'équivalent allemand du Théâtre Libre d'Antoine. Si l'esthétique d'Otto Brahm est naturaliste, les préférences de Max Reinhardt sont autres. Il voit dans le théâtre un art très coloré, très visuel et très libre, fondé essentiellement sur le jeu de l'acteur. La formule d'Albert Kahane, selon qui le théâtre est "*une fête et un festival de tous les sens*³" reflète sans doute sa pensée. Il est d'ailleurs dépourvu de préjugés et il pense que chaque pièce secrète sa propre mise en scène. Il fait édifier un autre théâtre, qui jouxte le *Deutsches Theater*. Il lui donne le nom de *Kammerspiele*, littéralement "jeux de chambre", que l'on pourrait traduire par "représentations de chambre". Il veut y donner des représentations semblables à des concerts de musique de chambre, qui permettent au public de saisir dans une atmosphère attentive toutes les intentions d'un texte. Tout est calculé à cette fin. La salle, claire et élégante, est rectangulaire et ne comprend que deux cent quatre-vingt douze places. La scène n'est séparée de la salle que par deux marches afin que les acteurs et les spectateurs soient très proches les uns des autres.

Le choix de Mirbeau

Mirbeau avait fait jouer *Les affaires sont les affaires* en 1903, juste après sa création à Berlin au *Deutsches Theater*, à Vienne et dans d'autres villes d'Europe. La pièce, même si elle avait été discutée, avait suscité un vif intérêt et il n'est pas surprenant qu'il ait souhaité assurer au *Foyer* une carrière identique. Il tenait Max Reinhardt en très haute estime et il avait demandé à son agent en Allemagne, Sliwinski, de s'entendre avec lui. Il déclara à Marcel Monnier, dans *Comoedia* du 8 décembre 1909 :

M. Reinhardt est un metteur en scène incomparable — peut-être le premier de tous. Aux Kammerspiele, il monte les oeuvres de Shakespeare et d'Ibsen avec une ingéniosité, un art prodigieux. Ce théâtre est pour le surplus le plus beau qu'il soit donné d'admirer. Tous les artistes connaissent et apprécient infiniment les Kammerspiele. On ne s'y plaint point du prix trop élevé des places et on paie volontiers un fauteuil vingt-cinq marks pour assister au spectacle de M. Reinhardt. Et c'est aux Kammerspiele qu'il nous fait l'honneur à Natanson et à moi de nous monter Le Foyer. Je ne cache pas que j'en ai quelque fierté.

Max Reinhardt fait jouer d'habitude dans le *Deutsches Theater* des drames de Shakespeare et des pièces de Kleist et de Schiller. Il lui arrive de jouer une pièce de Shakespeare dans les *Kammerspiele*, mais il y monte de préférence des pièces modernes, de dimension plus réduite, qui demandent moins de mise en scène. C'est certainement pour cette raison qu'il y fait jouer *Le Foyer* alors qu'Otto Brahm, qui ne disposait que d'une seule salle, avait donné *Les affaires sont les affaires* au *Deutsches Theater*. L'acte II n'est pas supprimé comme à Paris.

¹ Nous renvoyons pour toute précision sur *Le Foyer* à Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécatteur au coeur fidèle*, Librairie Segquier, 1990, et au *Théâtre complet* de Mirbeau, édité par Pierre Michel, Éditions InterUniversitaires, 1999. Nous remercions vivement Monsieur Hans Rübesome, archiviste du *Deutsches Theater*, pour l'aide qu'il nous a apportée dans nos recherches.

² Sur Max Reinhardt, cf. Leonhard M. Fiedler, *Max Reinhardt*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1975; sur le *Deutsches Theater*, cf. Alexander Weigel, *Das Deutsche Theater*, Propyläen, 1999.

³ *Theater*, Volksverein der Bücherfreunde, Berlin 1930, p. 15. Kahane, ami d'enfance de Max Reinhardt, était "dramaturge", c'est-à-dire conseiller littéraire de Max Reinhardt.

La censure

Toute pièce, doit à cette époque, à Berlin comme dans d'autres pays, obtenir le visa de la censure. Max Reinhardt devine qu'il risque d'avoir des difficultés avec elle et décide de prendre les devants. L'un des administrateurs du théâtre, Klotz, adresse au bureau de la censure la lettre que voici⁴ :

Berlin, le 7 décembre 1909

A la demande de la direction du Deutsches Theater

Monsieur Kahane a fait la déclaration suivante :

1) La pièce Le Foyer, de Mirbeau, est l'œuvre d'un homme qui s'en prend à une situation très fréquente dans la société française. C'est dans ce sens aussi qu'elle sera mise en scène au Deutsches Theater. Il n'est donc pas question que les personnages représentés ici dans leur perversité produisent un effet de séduction ; surtout en ce qui concerne Thérèse et la nouvelle liaison à quatre.

2) Dans la scène de Mlle Quintolle (2^e acte), on représente le comportement brutal de la maîtresse mais on ne tient pas compte de certains comportements sadiques. Au reste, la brutalité n'est pas si forte qu'elle puisse provoquer un scandale.

3) Pour la scène entre Mlle Rambert et Louissette, (acte 2), injonction a été donnée au metteur en scène de faire disparaître toute allusion au rapport lesbien.

Max Reinhardt prend un air vertueux et a l'air de vouloir éloigner des Berlinoises toute tentation d'imiter les mœurs dissolues des Français. Même si aucun document ne le prouve, il est permis de penser qu'il a eu du mal à retenir son sérieux en dictant ces lignes.

La censure intervient deux fois. Max Reinhardt ou l'un de ses collaborateurs pratique différentes coupures. La censure joue aussi des ciseaux. La pièce subit donc à la fois une autocensure, par le théâtre lui-même, et une censure⁵.

Le théâtre épure les scènes dans lesquelles il est question des amours de Thérèse. Les scènes dans lesquelles Biron la presse de revenir à lui et la serre de près sont édulcorées⁶. Ses allusions à leurs promenades, à sa robe, à ses bas et à sa propre chambre à coucher que Thérèse connaît bien disparaissent. Il n'essaie plus de la ramener à lui par des allusions à la ruine du baron. La conversation entre Courtin, Biron et d'Auberval est supprimée au sujet du billard, sans doute parce qu'elle réunit Thérèse, son mari et ses deux amants, l'ancien et le futur⁷. Un échange de répliques entre Thérèse et Courtin sur d'Auberval et Biron disparaît pour la même raison⁸. Plusieurs passages manquent dans la grande scène où Courtin renvoie Thérèse à Biron⁹. La scène 2 de l'acte III, dans laquelle Courtin supplie Biron de le sauver, est élaguée.

Le théâtre essaie aussi de rendre la pièce moins noire. Il enlève certaines répliques cyniques de Courtin, sur la résignation qui doit remplacer la justice¹⁰ et sur l'emploi de tous les moyens pour obtenir l'argent nécessaire à la charité. Les horreurs du Foyer sont atténuées. La mise en garde de l'abbé Laroze à Courtin sur la sévérité de Mlle Rambert et ses mystérieuses récompenses disparaît¹¹. Courtin ne parle plus de fillettes fouettées "*très peu vêtues*"¹². Mlle

4 Archives du Deutsches Theater.

5 Nous avons pu consulter les exemplaires censurés au *Deutsches Theater*. Nous donnons les références des passages censurés dans l'édition de Pierre Michel (cf. note 1).

6 Acte II, scène 2, pp. 325-326, depuis "ma parole" jusqu'à "mes souvenirs," pp. 328-330 passim, et depuis "Vous serez donc toujours le même" jusqu'à "Thérèse" ; acte III, scène 5, pp. 410-411, depuis "Je crois bien" jusqu'à "ce fauteuil", et p. 416, depuis "Ma chère amie" jusqu'à "chambre à coucher".

7 Acte I, scène 3, p. 331, depuis "Jamais de la vie" jusqu'à "Qui a gagné ?".

8 Acte I, scène 14, pp. 355-356, depuis "Et puis, ne dites pas toujours" jusqu'à "Pouf !", et p. 357, depuis "Ce serait au moins une maladresse" jusqu'à "C'est ce Biron avec ses insinuations".

9 Acte II, scène 14, nombreuses coupures dans les pages 390-391-392.

10 Acte I, scène 3, p. 336, dernière réplique, et scène 8, p. 344, depuis "Il ne faut pas compter" jusqu'à "On peut tout faire au nom de la charité".

11 Acte I, scène 12, pp. 351-352.

12 Acte III, scène 7, p. 373.

Rambert ne semble plus dissimuler la mort de la fillette oubliée dans un placard¹³. Il n'est plus question d'un certificat médical donné par un médecin complaisant¹⁴.

Le théâtre supprime ou élague différentes scènes qui lui paraissent peut-être un peu longues. Les scènes 6 et 7 de l'acte I sur les prix de l'Académie et l'évolution de Dufrière, passé de l'anarchisme au bonapartisme, sont rayées. Le discours du maître-chanteur Arnaud Tripier à Courtin est abrégé¹⁵. Le passage sur les vêtements rendus au Bon Marché, qui montre la ruine du baron, disparaît¹⁶. Biron ne donne plus d'ordres à son valet pour qu'on le laisse tranquille¹⁷.

La censure enlève à son tour différents passages qui lui paraissent empreints de libertinage. Les aveux de Thérèse à d'Auberval et plus tard à Biron disparaissent¹⁸. L'évocation par Thérèse des plaisirs d'une croisière passée et d'une soirée voluptueuse avec la petite Marianita n'est pas conservée¹⁹.

La censure s'efforce aussi de rendre le Foyer plus présentable et pratique des coupures dans l'acte II. Le baron Courtin ne se plaint plus de la saleté de la lingerie²⁰. Il ne demande plus si un prêtre a pu venir au chevet de la mourante²¹. Les scènes 10 et 11, dans lesquelles les dames charitables chuchotent bêtement, n'existent plus ; Louissette ne pousse plus son cri de révolte²² ; la scène finale de l'acte II, dans laquelle la conversation des fillettes constitue une satire de la bonne société, n'est pas conservée. Un passage sur la peu ragoûtante duchesse de Saragosse est rayé²³. La scène 19, dans laquelle le faux marquis apporte de sa part une aumône au foyer, disparaît également. La pièce y perd certainement de sa force, mais la lecture de la presse laisse cependant supposer que, par suite d'inadvertances calculées, certains passages censurés ont pu être rétablis à la représentation.

Les jugements de la presse

Toute la presse berlinoise ne rend pas compte de la représentation. Nous avons trouvé neuf articles dans des journaux ou des revues. Ils ne sont d'habitude pas signés. Ils ressemblent à ceux qui sont publiés en France à la même époque. Ils comportent une analyse détaillée de la pièce et des appréciations sur les acteurs.

Les critiques berlinois savent très bien que la représentation de Paris a été précédée par de rudes joutes et ils n'en sont pas surpris. Ils savent aussi que le second acte a été supprimé à la Comédie-Française et ils sont informés des réticences de la censure de Berlin. *“On comprend très bien, écrit le Berliner Börsencourier (10-12-09), l'opposition de Claretie à la représentation de cette œuvre, on comprend que le deuxième acte ait été rayé. On peut s'expliquer le tumulte lors des représentations, au reste si riches en succès matériel et on sait maintenant pourquoi la censure d'ici faisait de sérieuses réserves sur la pièce”*. Le même journal estime que la pièce y a gagné : une *“rude comédie de banlieue”* prend l'allure d'une satire plus élégante et peut être jouée dans un salon et même aux *Kammerspiele*. Le *Berliner Tageblatt* (10-12-09) rappelle que *“la pièce avait la chance d'être précédée d'une mauvaise réputation”* : on disait qu'elle attaquait des personnalités influentes et heurtait la bienséance. Le *Deutsche Tagezeitung* (10-12-09) commence ainsi son article : *“Les combats violents qui ont fait rage à Paris avant la représentation de la pièce ont été pour elle une excellente réclame. Le gouvernement et la censure, le Sénat et la Chambre ont failli se*

13 Acte I, scène 1, p. 347, depuis “Par bonheur” jusqu’à “qui la veille”.

14 Acte III, scène 7, p. 375, depuis “Ils sont couverts” jusqu’à “Vous n’êtes pas visé”.

15 Acte III, scène 12, pp. 383-384, depuis le début de la scène jusqu’à “Et pourquoi, je vous prie, ne prendrais-je pas la parole ?”.

16 Acte II, scène 2, p. 362 depuis “Monsieur Dufrière” jusqu’à “Je comprends, Monsieur Dufrière, que vous ne trahissiez pas le baron”.

17 Acte III, scène 3, pp. 405-406, depuis “Les remisiers sont partis” jusqu’à “qu’on me fiche la paix, hein ?”.

18 Acte II, scène 4, p. 367, depuis “Je regrette” jusqu’à “plus que son bonheur”, et acte III, scène 5, pp. 413-414 depuis “Vous l’êtes toujours” jusqu’à “Je ne vous chasse pas”.

19 Acte III, scène 5, pp. 414-415, depuis “Oh ! mais c’est impossible” jusqu’à “Thérèse bien aimée”.

20 Scène 9, p. 448, depuis “Quand vous voudrez, Monsieur le Président” jusqu’à “véritablement suffoqué”.

21 Scène 12, p. 455, depuis “Elle est paresseuse aussi” jusqu’à “refusé un prêtre à cette enfant”.

22 Scène 13, p. 456, première réplique.

23 Scène 17, p. 463, depuis “Thérèse tapant sur les doigts de d’Auberval” jusqu’à “C’est quelque chose”.

créper le chignon à cause de l'œuvre de Mirbeau et Natanson et le siège de directeur de Jules Claretie a tremblé pendant tout le temps qu'a duré cette querelle". Le *Vossische Zeitung* (10-12-09) sait que "la pièce s'est péniblement imposée à Paris ; Claretie a longtemps hésité à donner la pièce qu'il avait imprudemment acceptée ; les auteurs ont fini par obtenir la représentation au prix de durs combats. Mais la pièce avait perdu dans la bataille un membre ; elle était jouée, à ce qu'on nous a raconté, sans le deuxième acte qui montre sur le théâtre un foyer où les jeunes filles sans famille sont laissées à l'abandon et tourmentées par la bienfaisance."

L'acuité de la satire sociale frappe quelques critiques. "Si d'Ennery, écrit le *Berliner Börsen-Courier*, avait traité le sujet, il aurait écrit un lourde pièce de boulevard comme *Les deux orphelines* ; Mirbeau qui est plein d'esprit en tire un tableau de la société dessiné d'un trait aigu". La pièce a, d'après ce journal, le mérite de l'actualité et elle révèle ce qui peut se passer dans des foyers pour jeunes filles. Le *Berliner Abendpost* (11-12-09) estime que la pièce contient, surtout dans sa première moitié, "une satire amère et pointue de l'industrie de la bienfaisance et de son système de camouflage". "Les auteurs, écrit-il, jettent la lumière dans un épais borborygme, ils le font sans phrases, avec prolixité, mais presque jamais avec un ton faux. Les scènes qui se déroulent dans le foyer sont d'un naturalisme décapant ; les situations dans le salon du baron sont intéressantes, romanesques, et cependant dramatiques. Le dessin des personnages est net, soigneux, jamais caricatural. Leurs traits sont typiques mais non dépourvus d'individualité." Ferdinand Hardekopf écrit, dans *Le Théâtre* (daté de septembre 1909 / février 1910) : "Ces longs chapitres de roman débordent de franc réalisme. Il y règne dignité et sérieux. Quelle merveilleuse amertume !".

La pièce nous paraît maintenant bâtie très logiquement à partir de la situation initiale : ruine de Courtin et désir de Thérèse de remplacer Biron par d'Auberval. Le couple s'enfonce inéluctablement dans la déchéance. Les critiques de 1909 raisonnent autrement. Plusieurs journaux critiquent la technique de Mirbeau. Ils trouvent la pièce trop longue et mal construite et n'y retrouvent pas l'habileté de construction qu'ils attribuent aux auteurs français. Le *Deutsche Tageszeitung* estime que Mirbeau et Natanson ont été pris entre deux sujets : "Comme l'histoire de l'amant, écrit-il, ne tient pas quatre longs actes, les auteurs terminent la chose par de la sociologie et nous racontent toutes sortes d'histoires très ennuyeuses sur l'établissement de bienfaisance." Le *Vossische Zeitung* écrit assez méchamment, après avoir relaté les difficultés rencontrées par Mirbeau : "On pourrait envier les Parisiens, non parce qu'ils ont vu la pièce d'abord, mais parce qu'ils ne l'ont pas vue en entier." Il estime que la pièce est "dans son cours plat non seulement un non-drame au plus haut sens du terme", mais aussi qu'elle est dépourvue "de toute cette technique dramatique d'intrigue et de progression que l'on a l'habitude de regarder comme le bien commun des fabricants français de pièces à effet". "L'action immotivée" consiste, selon le *Frankfurter Zeitung* (11-12-09) en "bavardages longs, ennuyeux et superflus". On pourrait, d'après lui, supprimer le second acte sans qu'il y ait un mot à changer au reste de la pièce ainsi conçu : "la baronne qui, lassée de son amoureux vieilli et capable de payer, a jeté son dévolu sur un jeune gaillard est contrainte par son mari ruiné d'accorder de nouveau ses faveurs à son galant à moitié expédié." Le son de cloche est le même dans le *Berliner Zeitung* (10-12-09). Il compare la pièce à "un long et pas toujours divertissant sermon de carême". Il regrette que Natanson n'ait pas bridé "le poète social épique Mirbeau". Le *Berliner Abendpost* (11-12-09) estime que "quatre actes qui durent depuis 7h. 1/2 jusqu'à minuit 1/4, ce n'est pas dans les habitudes des Français". Il ajoute : "Mais ce que Mirbeau et son collaborateur Natanson ont étendu à l'envie, le metteur en scène — cette fois-ci Waldemar Runge — aurait dû le couper avec des ciseaux. La pièce n'aurait pu qu'y gagner. Et il aurait été dommage que son hypertrophie lui enlevât trop tôt la vie car elle a des qualités."

Le sujet paraît choquant. Le lesbianisme de la directrice du Foyer qui semble avoir été fort bien perçu malgré les précautions de Max Reinhardt et les complaisances de Thérèse choquent. L'article du *Frankfurter Zeitung* commence ainsi : "Brutalités, perversités, grossièretés, comment viennent-elles sur le marché ? Dans un manteau social, naturellement On peut dire aussi qu'un écrivain français comme Octave Mirbeau — en lui-même un méchant plébéien — doit passer par la

petite porte de derrière politique et sociale quand il veut achever une pièce vraiment mauvaise comme Le Foyer.” Paul Mahn du *Tägliche Rundschau* (10-12-09) présente *Le Foyer* comme “une pièce débordante de perversités et des plaisirs de la flagellation”. Les scènes à allusions lesbiennes seraient, d’après lui, répugnantes si ces cas n’étaient pas traités “scolairement avec une maladresse de novice”. Il trouve écœurant le manège du “vieux babouin”, c’est-à-dire de Biron, lorsqu’il saisit en tremblant le bras et la main de Thérèse. Le *Deutsche Tageszeitung* (10-12-09) est du même avis. Il y a, d’après lui, “quelques scènes captivantes bien vues et bien rendues, pleines d’une satire bien ajustée”, mais elles ne peuvent pas “faire passer sur l’ordure lourdement soulignée et la trop longue durée de la pièce”. Le même journal estime que les auteurs se sont trompés de genre : “Bisson ou Feydeau, écrit-il, auraient tourné le sujet au comique et ils nous auraient fait rire. Mirbeau et Natanson prennent cette ordure au tragique et soulèvent la répugnance.”

L’interprétation

Nous n’avons pas de renseignements précis sur la mise en scène. Nous savons simplement par le *Berliner Börsen-Courier* qu’elle est excellente et discrète. L’interprétation est très bonne. Tous les rôles, petits ou grands, sont bien tenus. Tilla Durieux, qui joue le rôle de Thérèse, rend remarquablement la complexité de son personnage. Ferdinand Hardekopf la complimente dans *Le Théâtre* (septembre 1909 / février 1910), en des termes un peu sibyllins : “Elle est aujourd’hui à l’intérieur du domaine féminin, la plus visible et la plus attirante représentante de ce nouveau genre de femmes qui laisse sa vie animale, perspicace et fleurissant dans l’inquiétude, s’écouler dans des extases fatalistes, dans un nihilisme somnolent, dans des passions qui couvent sous la cendre, dans des adorations doucement moqueuses.” Le *Frankfurter Zeitung* estime qu’elle a trouvé “des accents justes entre corruption et élans amoureux, et des demi-tons appropriés entre décence et vénalité”. Le *Berliner Börsen-Courier* est lui aussi fort élogieux. Elle met dans son rôle, d’après lui, “toute sa personnalité émouvante et toute son habileté”, elle donne au dialogue beaucoup de vie et même, à la fin, quand Thérèse devient tout à fait une grevine, elle réussit à lui garder l’apparence d’un être conciliant et aimable. Le même journal loue aussi von Winterstein pour sa composition de Courtin : “Il donne, écrit-il, à l’académicien phraseur, poseur et vide le masque caractéristique, un ton lisse et plein d’onction et les traces d’une distinction d’esprit héréditaire pas encore totalement étouffée se mêlent habilement à ce portrait.” Wegener est lui aussi fort bon dans le rôle de Biron. Il joint, d’après le *Berliner Zeitung*, à “la coriacité de l’homme d’affaires, la grossièreté d’un domestique enrichi”, et “au désir d’un faune vieillissant, la franche brutalité d’une jeune puérilité”.

L’accueil de la pièce

Malgré la qualité de l’interprétation, la première n’obtient qu’un demi-succès. Les Berlinoïses sont sans doute beaucoup moins préparés à ce spectacle que les Parisiens. À Paris, la description de milieux corrompus ne surprend personne : ainsi dans *La Griffes* de 1906, Bernstein avait brossé avec vigueur le portrait d’un homme politique de gauche qui se laisse acheter par des industriels. Les accents de Mirbeau n’étaient donc pas nouveaux. Il semble qu’à Berlin, ce genre de satire soit moins répandu et que l’on n’ait pas l’habitude de porter sur la scène des personnages semblables aux siens. Ils paraissent trop français et choquant. Marcel Monnier analyse très bien cette différence de mentalité dans *Comoedia* (14-12-09) :

À Paris, lors de la répétition générale, nous nous étions empressés d’accoler un nom à côté de celui d’un baron Courtin ; l’académicien, la baronne et Armand Biron nous avaient intéressés au plus haut point parce que gens du monde comme il en existe dans la société parisienne ; mais ici, si ces types n’existent pas moins que chez nous, la société dont ils font partie est plus fermée, moins connue. Ignorée presque du grand public qui n’ose ni en parler, ni y faire allusion et qui même n’a en général pas grand intérêt à ses faits et gestes. La pièce de Mirbeau et Thadée Natanson fut assez bien accueillie par le public berlinois, mais ce ne fut pas le grand succès auquel nous nous attendions ; nous avions espéré voir cette pièce acclamée ici comme elle le fut à Paris et force nous a été de constater une fois de plus que telle pièce qui

provoque l'enthousiasme des spectateurs parisiens n'obtient des Berlinoises qu'un succès de... curiosité, rien de plus.

Marcel Monnier ajoute que les Allemands attendent surtout des auteurs français des pièces divertissantes. Ce jugement est confirmé par les journalistes allemands. Ferdinand Hardekopf estime dans *Le Théâtre* que la pièce est “un tableau savoureux de la corruption française” et il pense que sa représentation honore la France : “*Qu'elle ait pu paraître en public prouve combien en France la liberté de découvrir la corruption est fermement garantie.*” Il ajoute : “*Ailleurs la corruption est peut-être moins compliquée, moins organisée, moins réfléchie. Mais il y a aussi moins de possibilités de la dévoiler et, dans les deux cas, moins d'émotion dans l'esprit.*” Le *Vossische Zeitung* reconnaît que la peinture du milieu et les allusions politiques ont pu séduire les Français, mais il pense que “*cette description monotone et étrangère à l'art peut mettre un public berlinois dans tous ses états*”. Paul Mahn écrit dans le *Tägliche Rundschau* (10-12-09) : “*Toute cette compilation de psychopathies sexuelles laisse le spectateur infiniment froid.*” Les personnages ne suscitent selon lui que de l'indifférence. “*Si toute cette bande dépérit, déclare-t-il, qu'est-ce que cela peut nous faire ?*”. Le *Berliner Tageblatt* est du même avis : “*La pièce n'eut pas un vrai succès. On pensait qu'elle n'était pas assez bonne pour la jolie salle des Kammerspiele.*” Le *Lokalanzeiger* estime que, mise à part la scène dans laquelle Courtin avoue à Thérèse qu'il est au bord de la ruine²⁴, la pièce a fait peu d'impression sur le public : “*Le sujet n'intéressa pas, déclare-t-il. Les hommes et les situations sont ici conçus de manière trop française.*” Le *Berliner Börsen-Courier* est très explicite : “*L'abondante accumulation de laideurs humaines de tous genres produit un effet oppressant. Les plus fines pointes satiriques sont parfois émoussées par leur transposition dans un domaine étranger. Ce sénateur et membre de l'Académie, cet intermédiaire politique qui arrange près des parlementaires les affaires du gouvernement, ce spéculateur riche et sans vergogne qui dispose des ministres comme s'ils étaient ses employés et qui promet à un responsable d'affaires douteuses la Légion d'Honneur tout en affirmant pour calmer ses doutes : “Dans mes affaires, je distribue chaque année dix ordres de la Légion d'honneur²⁵”, tout cela est calculé pour un auditoire parisien et nous convient peu.*” La pièce obtient vingt-quatre représentations.

Conclusion

En 1909, aux *Kammerspiele*, toutes les conditions d'un succès paraissaient réunies puisqu'un grand directeur de théâtre montait une excellente pièce. La représentation a eu le mérite de mieux faire connaître le théâtre de Mirbeau en Allemagne. Elle ne réussit pas complètement parce que le public n'était pas tout à fait préparé au spectacle qui lui était offert. La loi du théâtre est parfois injuste. L'horizon d'attente des spectateurs compte au moins autant que la qualité de l'œuvre.

Philippe BARON
Université de Besançon

24 Acte II, scène 14.

25 Acte III, scène 8.