

MAX REINHARDT

Introduction, choix de textes
et traduction par Jean-Louis Besson



ACTES SUD ~ PAPIERS

INTRODUCTION

MAX REINHARDT OU LA PLEINE PRÉSENCE DU THÉÂTRE

En 1939, Erika et Klaus Mann notaient dans leur ouvrage consacré aux Allemands en exil : “Max Reinhardt fait partie de ces grandes figures de notre enfance pour lesquelles notre fascination n’a pas diminué au fur et à mesure que nous grandissions et qui continuent d’exercer leur charme alors que nous sommes vieux, critiques et blindés. Dans l’Allemagne d’autrefois, quand on pensait au mot «théâtre», on pensait immédiatement «Max Reinhardt». [...] Ce qu’il montrait était naturel et magique*.” Max Reinhardt a dominé la scène allemande de son époque, et la beauté de ses spectacles, son talent pour organiser l’espace, l’originalité de ses éclairages, la qualité des acteurs qu’il avait rassemblés autour de lui ont fait de lui un maître de l’art théâtral.

Mais, contrairement à la plupart des grands metteurs en scène du XX^e siècle, Reinhardt n’a laissé que peu de réflexions sur son travail. Il n’a pas

* Erika et Klaus Mann, *Fuir pour vivre, la culture allemande en exil*, traduit par D. Miermont, Paris, Autrement, 1997, p. 331.

éprouvé la nécessité de faire partager sa conception du théâtre autrement que par ses spectacles, n'a publié presque aucune note de travail, n'a établi aucune théorie, n'a construit aucun système. Quelques discours, quelques textes rédigés à des occasions particulières, une abondante correspondance avec ses collaborateurs, où il aborde surtout des points techniques ou des questions administratives et, enfin, ses notes de régie, ses "cahiers de mise en scène" qu'il rédigeait avant d'aborder les répétitions avec les acteurs, sont toutefois parvenus jusqu'à nous. Bien que très précises, ces notes ne donnent qu'une image partielle des spectacles de Reinhardt qui, au fil des répétitions, modifiait parfois considérablement, sans toujours le consigner, ses intentions en fonction du jeu des comédiens et des nécessités techniques.

Les textes rassemblés dans ce livre – dont la plupart sont inédits en français – donnent à voir les principaux choix esthétiques de Reinhardt et ses questionnements incessants. Étroitement liés à la pratique, ils appellent une étude de son parcours artistique : c'est avant tout par ses réalisations, par son désir d'aborder le théâtre sous ses multiples facettes, du cabaret à l'opéra, par sa volonté constante de remettre sur l'ouvrage ce qui semblait acquis, par son combat incessant pour renouveler la scène et réinventer la relation au public que Reinhardt nous apparaît aujourd'hui comme un grand créateur de formes et comme un précurseur.

Max Reinhardt (de son vrai nom Max Goldman) a commencé sa carrière théâtrale comme comédien. C'est seulement après être monté pendant des années sur les planches et avoir interprété un grand nombre de rôles, dans tous les styles et dans tous les registres, qu'il est passé à la mise en scène. C'est sans doute pour cette raison que tous ceux qui travaillaient sous sa direction le considéraient comme un grand directeur d'acteurs, capable d'accompagner ses interprètes de la voix et du geste à chaque étape de la construction de leur rôle.

Il débute en 1890 dans un petit théâtre près de Schönbrunn où se produisent de jeunes comédiens et des élèves. Dès cette époque, il prend le pseudonyme de Max Reinhardt pour échapper à l'antisémitisme. Par la suite, il joue à de nombreuses reprises dans ce théâtre, interprétant notamment les rôles de vieillards dans lesquels il rencontre un certain succès. "Ces rôles, écrira-t-il plus tard, me convenaient tout à fait. Je pouvais cacher ma timidité derrière une grande barbe blanche*." En 1892, il obtient son premier engagement professionnel à Rudolfsheim dans la banlieue de Vienne, où il reste durant une saison. L'année suivante, il trouve un emploi au Stadttheater (Théâtre municipal) de Salzbourg, où il interprète une cinquantaine de rôles, grands et petits, en six mois. Acteur boulimique, il organise durant

* M. Reinhardt, "Autobiographische Aufzeichnungen [Notes autobiographiques]", cité par Leonard M. Fiedler, *Max Reinhardt*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1975, p. 17.

l'été une tournée dans les environs de la ville avec le comédien Berthold Held et le comique Max Marx, à la fois pour gagner sa vie et pour s'entraîner à jouer.

A l'automne 1894, Reinhardt rejoint la troupe du Deutsches Theater (Théâtre Allemand), dont Otto Brahm vient de prendre la direction. En 1889, Brahm avait fondé avec quelques amis la Freie Bühne (La Scène libre), une association qui s'inspirait directement du Théâtre libre d'Antoine à Paris et militait pour un théâtre vrai, naturel et ayant une portée sociale. Sous sa direction, le Deutsches Theater se convertit en haut lieu du naturalisme en Allemagne et Ibsen et Hauptmann deviennent les deux piliers de son répertoire. Reinhardt est immédiatement remarqué pour ses qualités d'acteur, notamment, cette fois encore, dans les rôles de vieillards. Mais l'esthétique naturaliste ne le satisfait pas. A partir de 1895, il participe en été à des tournées en compagnie de jeunes acteurs des scènes berlinoises qui se sont regroupés au sein d'une organisation bientôt nommée la Secessionsbühne (La Scène sécessionniste). C'est l'occasion pour lui d'interpréter de nouveaux rôles et de signer sa première mise en scène officielle avec *La Comédie de l'amour* d'Ibsen, représentée en 1900 à Budapest et à Vienne.

A l'automne 1900, la Secessionsbühne s'installe dans un théâtre berlinois et monte des auteurs encore peu connus en Allemagne, comme Strindberg, Wedekind, Maeterlinck et Hofmannsthal. Max Reinhardt participe ponctuellement aux représentations tout en continuant à jouer chez Otto Brahm. Parallèlement, il fonde avec

quelques amis le cabaret Schall und Rauch (Bruit et Fumée), qui donne sa première représentation en janvier 1901 et présente, outre des couplets et des poèmes, des parodies de pièces classiques et de drames contemporains que Reinhardt a en grande partie écrites lui-même*. Il s'agit non seulement de parodier les écritures dramatiques mais aussi la façon dont elles sont mises en scène : ainsi on présente successivement *Don Carlos* de Schiller selon l'école traditionnelle, selon l'école naturaliste, selon l'école symboliste et à la manière du cabaret. De tels spectacles suscitent des échos favorables dans la presse et auprès du public, si bien qu'Otto Brahm invite Schall und Rauch au Deutsches Theater : Reinhardt écrit pour l'occasion une parodie des *Tisserands* de Hauptmann, auteur phare du naturalisme, parodie que Brahm n'apprécie guère.

A la saison suivante, alors que Schall und Rauch s'installe dans une petite salle à Berlin, s'ajoutent aux poèmes, aux parodies et aux couplets des intermèdes, *Les Scènes de Son Altesse Sérénissime*, dans lesquels un souverain ridicule échange avec son officier d'ordonnance Kindermann des commentaires stupides sur les spectacles. Par le biais de ces deux personnages burlesques, la cour de Prusse et la censure sont visées : la satire politique vient désormais se greffer sur la parodie théâtrale et littéraire.

* Frank Wedekind fait de même l'année suivante au cabaret munichois *Les Onze Bourreaux* en réécrivant sous forme de parodie de drame naturaliste le premier acte de *L'Esprit de la terre* (publié en 1902 sous le titre *Tempêtes de printemps. Une exécution*). Voir "Frank Wedekind, Théâtre, Cirque, Cabaret", in *Théâtre / Public*, n° 159, mai-juin 2001, p. 12-16.

Soucieux de s'écarter du naturalisme et de se consacrer pleinement à la mise en scène, Reinhardt quitte le Deutsches Theater le 1^{er} janvier 1903, ce qui lui permet de prendre officiellement la direction de Schall und Rauch, devenu entre-temps le Kleines Theater (Petit Théâtre). En février, il reprend le Neues Theater am Schiffbauerdamm, un théâtre à l'italienne de 890 places fondé en 1892 (c'est dans ce théâtre que Brecht s'installera en 1954 avec le Berliner Ensemble, qui l'occupe encore aujourd'hui). Au Kleines Theater, on joue désormais alternativement des scènes dans l'esprit du cabaret et des pièces de Wedekind, Schnitzler, Wilde ou Strindberg, sans rompre totalement avec le répertoire des naturalistes, quitte à le réinterpréter. C'est ainsi que la mise en scène des *Bas-Fonds* de Gorki par Richard Vallentin reçoit un accueil extrêmement favorable. En novembre 1903, Reinhardt met en scène *Electre* de Hofmannsthal, spectacle qui amorce une longue collaboration entre l'auteur et le metteur en scène.

Au Neues Theater, Reinhardt monte Lessing, Schiller, Nestroy et obtient en 1905 un immense succès avec la mise en scène du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Le décor qu'il a imaginé représente une forêt épaisse dont les arbres semblent véritables : les feuilles bruissent au vent, d'authentiques vers luisants sont disposés sur les branches, le sol est couvert d'herbe et de mousse, de l'eau ruisselle, des odeurs de sapin sont répandues dans la salle. L'effet recherché n'est pas l'authenticité mais l'incitation au rêve. L'ensemble est construit sur une scène qui tourne de manière presque imperceptible durant la représentation, l'image se modifiant comme par magie

sous les yeux du spectateur*. Avec ce spectacle, Reinhardt réalise pleinement le programme qu'il s'était fixé dès 1901 : "Ce que j'imagine, c'est un théâtre qui redonne joie aux hommes. [...] Je voudrais montrer la vie aussi sous un autre aspect que sa négation pessimiste, tout aussi vrai et authentique, mais joyeux et plein de couleur et de lumière**."

LA DIRECTION DU DEUTSCHES THEATER

En 1905, à la suite du succès du *Songe d'une nuit d'été*, Reinhardt est nommé à la tête du Deutsches Theater à la place d'Otto Brahm, dont le contrat est arrivé à expiration. Il loue d'abord le théâtre puis l'achète au bout de quelques mois. Il en reste directeur jusqu'en 1933, avec quelques interruptions. Son premier souci est de doter l'établissement d'un équipement moderne. La salle et le foyer sont rénovés, le plateau est agrandi et pourvu d'une scène tournante, les frises sont supprimées, les éclairages sont perfectionnés ; au fond de la scène est dressé un écran en arc de cercle – ancêtre du cyclorama – qui permet de fermer l'horizon sans utiliser des châssis ou des toiles peintes et autorise des effets de lumière inédits, soit pour

* Reinhardt est ainsi le premier metteur en scène à avoir utilisé une scène tournante – dispositif peu connu à l'époque – dans un autre but que de changer de décor.

** M. Reinhardt, "Le théâtre tel que je l'imagine", *infra*, p. 33-34. Sur la mise en scène du *Songe d'une nuit d'été* par Reinhardt, cf. J.-L. Besson, "Max Reinhardt : le réel et le rêve au théâtre", in *L'Ere de la mise en scène, Théâtre aujourd'hui*, n° 10, Paris, CNDP, 2005, p. 48-54.

figurer le ciel, soit pour créer ou souligner différentes ambiances. Ce dispositif doit donner “l’illusion de l’air et du ciel”, écrit Reinhardt*. Le nouveau plateau du Deutsches Theater peut accueillir toute une architecture scénique et appelle des décors construits qui ne se contentent plus de figurer le lieu de l’action mais permettent de créer des espaces échappant à tout modèle illustratif. Dans ce but, Reinhardt travaille pour ses spectacles avec des peintres, des dessinateurs et des plasticiens tels que Ernst Stern (qui devient son principal décorateur), Ernst Schütte, Karl Walser, Max Kruse, Emil Orlik, Alfred Roller, Gustav Knina, Lovis Corinth, Edvard Munch. Reinhardt cherchait “pour chaque œuvre le peintre qui convient le mieux, et si possible le seul qui convienne**”.

Durant les vingt-huit ans que dure sa direction, Reinhardt fait appel à de nombreux collaborateurs venus d’horizons différents, dont certains comptent parmi les figures les plus marquantes de l’époque, comme les musiciens Einar Nilson (son compositeur attitré) ou Richard Strauss. En 1924, il accueille quelque temps comme dramaturges Bertolt Brecht et Carl Zuckmayer. Il s’entoure de comédiens de premier ordre, qu’il a en partie lui-même formés, et qui comptent parmi les plus grands noms du théâtre et du cinéma allemands : les actrices Gertrud Eysoldt, Tilla Durieux, Elisabeth Bergner, Agnes Sorma, Adele Sandrock, et les acteurs Albert Steinrück, Emil Jannings, Werner Krauß,

* Cité par Alexander Weigel, *Das Deutsche Theater*, Berlin, Propyläen, 1999, p. 99.

** M. Reinhardt, “Le théâtre tel que je l’imagine”, *infra*, p. 37-38.

Fritz Kortner, Paul Wegener, Alexander Moissi, Max Pallenberg, Albert Bassermann, Ernst Deutsch. Mais, plus que le talent ou la renommée de chacun, c'est la qualité de l'ensemble qui lui importe. Il s'emploie donc à réunir une troupe d'acteurs capables de remettre en cause leurs habitudes et leur savoir-faire pour travailler à un projet commun et pour jouer en harmonie les uns avec les autres.

Parallèlement, Reinhardt crée une école de théâtre associée au Deutsches Theater (Schauspielschule des Deutschen Theaters zu Berlin), qui ouvre ses portes le 2 octobre 1905. Y enseignent des acteurs, des professeurs de diction, des professeurs d'éducation physique, des dramaturges et des théoriciens du théâtre. Reinhardt lui-même assure les cours de mise en scène et réalise des spectacles avec les élèves. A partir de 1911, l'école s'installe dans le bâtiment de la petite salle qui jouxte le théâtre et sa direction est confiée à Berthold Held. La Schauspielschule – dont l'actuelle Ernst-Busch Schule est la descendante – devient rapidement la plus importante en Allemagne et elle dote le théâtre et le cinéma d'artistes exceptionnels, comme les acteurs Marianne Hoppe, Adolf Wohlbrück (qui quitte l'Allemagne en 1936 et fait carrière en Angleterre au cinéma sous le nom d'Anton Walbrook), le réalisateur Friedrich Wilhelm Murnau, et bien d'autres.

D'une manière générale, Reinhardt attache une grande importance à l'enseignement du métier d'acteur, insistant tout particulièrement sur les techniques de la voix, les exercices physiques, le chant, la danse et le développement de

la personnalité et de la sensibilité*. Dans les années 1920, il donne des cours à l'École supérieure de musique et des arts de la scène de Vienne, et à partir de 1928-1929, il dirige le "Séminaire Max Reinhardt" à Schönbrunn, lequel existe encore aujourd'hui. Réfugié aux États-Unis à partir de 1938, il fonde une nouvelle école, le Workshop for Stage, Screen and Radio (Atelier pour la scène, l'écran et la radio), donne plusieurs spectacles avec ses élèves mais doit finalement abandonner ce projet pour des raisons financières.

LE RÉPERTOIRE DE MAX REINHARDT

Pour ce qui est des textes, le directeur de théâtre et metteur en scène Reinhardt privilégie deux orientations : d'une part, les grands classiques, avec en premier lieu Shakespeare, puis les Allemands Schiller, Goethe, Kleist, Lessing, et d'autre part, les auteurs européens contemporains Maeterlinck, Hauptmann, Tolstoï, Wedekind, Hofmannsthal, Pirandello, Sternheim...

Pendant la Première Guerre mondiale, il met en scène au Deutsches Theater les premiers drames expressionnistes : *Le Mendiant* de Reinhard Sorge en décembre 1917 et *Bataille navale* de Reinhard Goering en mars 1918, dans le cadre d'un cycle intitulé "La Jeune Allemagne". En 1911, il avait déjà présenté *Officiers* de Fritz von Unruh et, plus tard, il s'intéresse à Franz Werfel, notamment au moment de l'exil aux États-Unis. Dans les années 1920,

* M. Reinhardt, "Considérations sur le théâtre actuel", *infra*, p. 51.

il ne monte pas lui-même les auteurs de la nouvelle génération, comme Hasenclever, Kokoschka, Brecht, Kaiser, dont il ne partage pas le tempérament et le style. Mais il leur ouvre son théâtre en laissant à d'autres le soin de les mettre en scène. C'est ainsi qu'en 1919 *De l'aube à minuit* de Kaiser est monté au Deutsches Theater par Felix Hollaender et, en 1924, la première version de *Dans la jungle des villes* de Brecht est mise en scène par Erich Engel.

Si Reinhardt n'a pas totalement adhéré au théâtre expressionniste, son esthétique et celle de son décorateur Ernst Stern ont profondément influencé ce mouvement, surtout au cinéma. Les réalisateurs allemands ont vu chez Reinhardt les éclairages changeants, les clairs-obscurs, les effets d'ombre et de lumière, les décors fantastiques et envoûtants, les grands mouvements de foule qu'ils emploient dans leurs films et ils sont allés chercher dans la troupe du Deutsches Theater des acteurs formés à de nouvelles techniques de jeu qui leur convenaient parfaitement.

Parmi les auteurs contemporains que Reinhardt a montés, Hofmannsthal est celui avec lequel la collaboration a été la plus suivie et la plus intense. Reinhardt appréciait le mélange de classicisme et de modernité qui caractérise son écriture, et il a fait appel à lui à plusieurs reprises pour la réalisation de grands projets. Leur première collaboration remonte à la mise en scène d'*Electre* au Kleines Theater. Par la suite, Reinhardt monte *Œdipe et le Sphinx*, *Le Fou et la Mort*, *Le Retour de Christina*. Il confie à Hofmannsthal l'adaptation de plusieurs pièces de Molière, *Le Mariage forcé* en 1910, la comédie-ballet *Les Fâcheux* en

1916, et *Le Bourgeois gentilhomme*, représenté au Deutsches Theater en 1918 avec une musique de Richard Strauss. Il met aussi en scène deux ballets-pantomimes dont Hofmannsthal a écrit l'argument, *La Flûte verte* de Nilson d'après Mozart (1916) et *Prima Ballerina* d'après Offenbach (1917), et deux opéras de Richard Strauss, *Le Chevalier à la rose* (1911) et *Ariane à Naxos* (1912), dont il a écrit le livret. Mais le nom du poète autrichien est surtout associé à trois entreprises majeures, *Ceïdipe Roi*, dont il fait l'adaptation, *Jedermann*, écrit d'après une moralité du Moyen-Age, et *Le Grand Théâtre du monde de Salzbourg*, adaptation d'un célèbre autosacramental de Calderón, entreprises pour lesquelles le poète a merveilleusement servi les desseins du metteur en scène. Comme le constate Richard Kirchhoff : "Capable d'insuffler lui-même une vie nouvelle au drame shakespearien et au théâtre classique allemand, Reinhardt s'était assuré le concours d'un des plus grands auteurs de son époque pour faire revivre la tragédie grecque, renouveler le mystère médiéval, adapter Calderón et Molière, enrichir l'opéra, non pas pour créer un répertoire nouveau mais une dramaturgie nouvelle*." Ainsi la collaboration avec Hofmannsthal a-t-elle été essentielle à la réalisation du projet qu'avait Reinhardt de faire sortir les œuvres passées de leur "tombeau livresque" pour leur redonner vie, avec des moyens modernes, sur la scène du théâtre**.

* R. Kirchhoff, "Max Reinhardt et les auteurs allemands de son temps", in *Etudes germaniques*, janvier-mars 1974, p. 67.

** M. Reinhardt, "Le théâtre vivant", *infra*, p. 63.